31 DE DICIEMBRE DE 2000 AÑO 5 N 229



Almodóvar habla de sus próximas películas

El debut del hijo de García Márquez

Rex González: el gran arqueólogo argentino

Los Beatles en 3 kilos y 1000 páginas

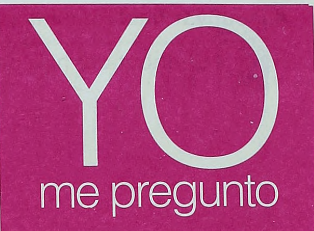


CADAVER EXQUISITO

LA BATALLA LEGAL POR LA ADMINISTRACION DE LA MULTIMILLONARIA MARCA SALVADOR DALI



DECIR



¿Por qué los travestis no tienen celulitis?

Porque no son boludos: adoptan los atributos y no los defectos de las mujeres.
El fantasma de la Opera

Es una cuestión de piel, ¿viste?
Anónima, de Zona Roja

Porque para ser mujer hay que tener muchos huevos.
Valentina, la gran dama Argentina

Por la misma razón que son tan altos.
Superlógico, de La Plata

Eso porque no vieron la piel de naranja de los travestis paraguayos.
La Lita, de Lazzari

Lo que yo me pregunto es por qué la celulitis no se trasviste, y ataca un poco a los hombres.
Envidiosa, de Clínica Cormillot

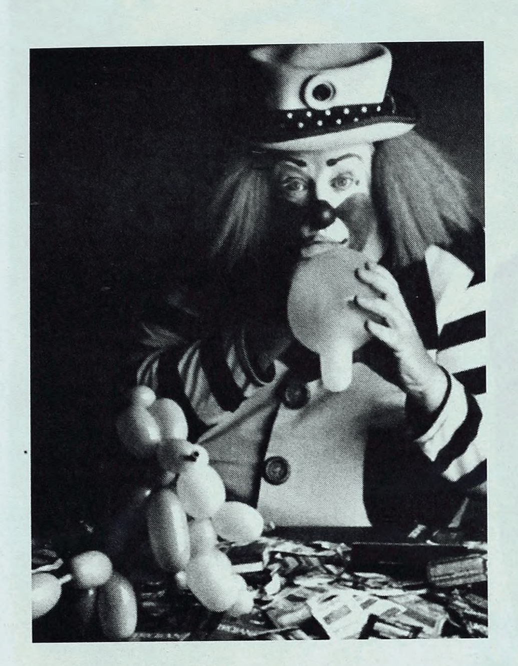
Entonces yo debo ser hombre.
La Cacho, de Hielo y Limón

De tanto correr escapando de nosotros.
Sargento Matute, de la Federal

Porque no les da la angustia de comerse todo durante los "días femeninos".
La Rubia Tarada

Porque han sido biológicamente hombres.
María Moreno, que pasaba por ahí

Para el próximo número: ¿Qué corno dice el japonés del comercial de Sanyo?



A PRUEBA DE FORROS

La Food And Drug Administration del gobierno norteamericano exige a los fabricantes de condones tres pruebas de calidad para aceptar sus productos en el mercado. Pero la revista *Maxim* acaba de revelar que cuatro grandes empresas dedicadas al rubro han decidido agregar un cuarto test por su cuenta y riesgo. La marca Durex decidió llenar sus profilácticos con 300 mililitros de agua para hallar incluso las más minúsculas filtraciones. Lyfestyles, por su parte, infla mil condones tomados de distintas series con 16 litros de aire cada uno, desechando toda la tirada si más de cuatro se explotan. Pero si estos dos tests extra parecen más que sensatos, los otros dos fabricantes se pasan de ranas: la empresa Trojan mete sus profilácticos en agua y luego les aplica corriente eléctrica; Kimono, en cambio, opta por hornearlos, para después estirarlos hasta siete veces su largo original. Así que las chicas se pueden dar por enteradas: si el muchacho pela un Trojan o un Kimono, corran.

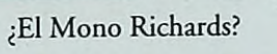
LA PRIMERA TE LA REGALAN

Después de las críticas lapidarias que cosechó *Dancer in the Dark*, la nueva película de Lars von Trier con Björk y Catherine Deneuve, la empresa que la distribuye en Inglaterra decidió una última artimaña publicitaria para achicar pérdidas: devolverle el valor de la entrada a todo espectador que decidiera retirarse de la sala durante la primera hora de película. La idea de la FilmTour no es del todo original: en los años 50, el director y productor norteamericano William Castle instaba a los espectadores sensibles a abandonar la sala minutos antes del final, tras lo cual se les reintegraba la entrada (eso sí: previo encierro y exhibición en una suerte de "jaula de la vergüenza", para deleite de los ocasionales transeúntes). Pero al parecer el yeite resultó altamente eficaz entre los espectadores británicos. Habrá que ver si, cuando la película se estrene por estos pagos en marzo, los distribuidores locales copiarán la estrategia de devolverle los siete mangos al que se levante y se vaya. O simplemente los van a encerrar en una jaula de la vergüenza.

París-Texas

Se sabe que una de las debilidades de las estrellas de Hollywood durante el tiempo libre es hacer públicas sus simpatías partidarias durante las campañas electorales. Pero durante la larga agonía poselectoral de este año, algunos se fueron de boca. Por el lado republicano, Joe Eszterhas (guionista de *Bajos instintos*) publicó en los principales diarios de Los Angeles una solicitada a página entera cuestionando a Al Gore por haber incluido en su fórmula al senador Joseph Lieberman, crítico de los supuestos excesos del Hollywood actual. Por el lado demócrata, la cosa es un poco menos original. El encargado de abrir el fuego fue Robert Altman, quien durante una entrevista en el Festival de Deauville, aseguró: "Si George Bush Jr. es elegido presidente, me voy a Francia". Unos días después, Alec Baldwin se sumó al proyecto de Altman al confesarle a la revista alemana *Focus* que si Junior accedía a la Casa Blanca, tanto él como su esposa Kim Basinger se irían del país. Pero aunque Bush hijo ya ha sido declarado ganador, hasta ahora Altman no volvió a hacer declaraciones. Y en el caso de los Baldwin, recibieron tal aluvión de mails repudiando sus intenciones que no sólo negaron sus declaraciones sino que incluso dijeron desconocer la existencia de una revista llamada *Focus*. Así que es bastante probable que, si Junior consigue la reelección dentro de cuatro años, todos empiecen a repetir: "Yo no lo voté". Y esta vez, esa película nosotros la vimos primero.

SEPARADOS AL NACER

¿El Mono Richards?



¿Keith el Fumador?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

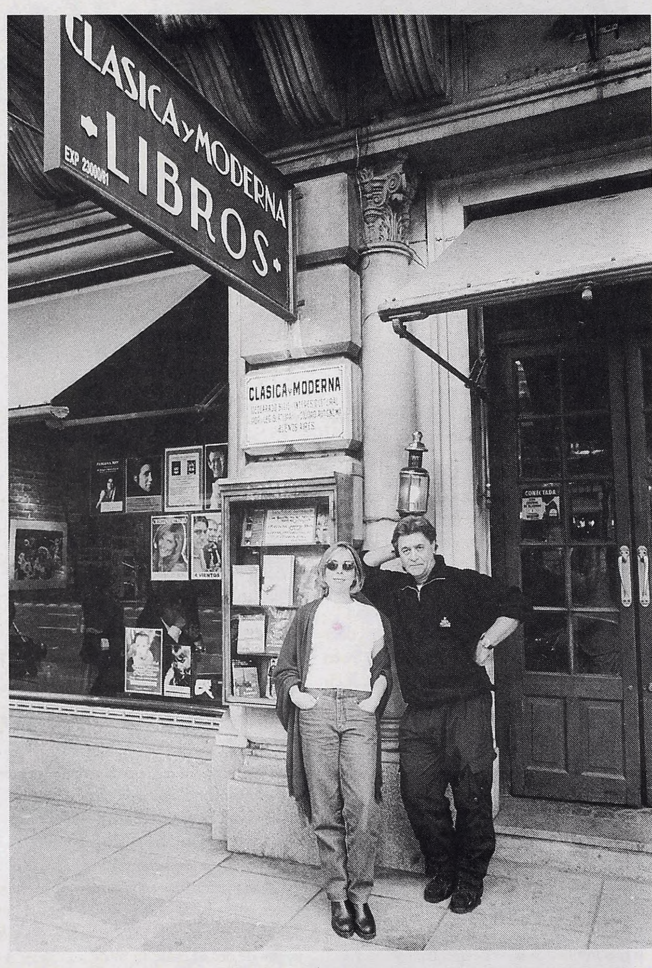
Dos a quererse

POR JOSÉ PABLO FEINMANN Hace muchos años –en 1963, es decir, por la prehistoria– escuché a un pianista en un lugar inhóspito, pequeño, frío. Era una noche de invierno, recuerdo. El pianista tocó la suite de *Porgy and Bess* y la de *West Side Story*. El pianista era un tipo muy joven, flaco, melenudo. Yo también era muy joven y escasamente propenso a deslumbrarme. Pero el pianista me deslumbró, digamos, infinitamente. Después lo perdí. Nunca supe más de él. No haber registrado su nombre esa noche lo hizo esfumarse –para mí, al menos– en la borrasca de los años que siguieron.

El martes 19 escuché a Andrea Tenuta cantar con gracia y esplendor en Clásica y Moderna y con tanta gracia y esplendor Alberto Favero la acompañó en el piano. Luego del recital me reuní con Favero y me deshice en elogios a sus arreglos, a sus desbordes, a todo eso que le permite acompañar la versión que Andrea hace de "Desde el alma" con armonías de Ravel y Poulenc. Favero me dijo entonces que estaba preparando un recital con su trío, que sería en marzo del año siguiente y que tocarían la suite de *Porgy and Bess* y la de *West Side Story*. Lo felicito por el programa, son dos maravillosos compositores y acometer en piano esas dos obras no es, digo, moco de pavo. No, admite Favero. *Pero*, añade, *yo ya lo hice. Lo hice cuando era muy joven, en 1963, en el Instituto de Arte Moderno.* Sacude con cierta contrariedad su cabeza de pájaro loco y agrega: *Hacía mucho frío esa noche.* Yo me lo quedo mirando como atontado o maravillado y exclamo: *¡Eras vos!* Era él. ¿Acaso hubiera podido ser otro?

Esta anécdota (que nos remite al misterio del tiempo, a la circularidad de los hechos, a las tramas secretas de las que somos parte sin saberlo) es –si se me permite decirlo así– un escudo protector. De la noche del martes 19, en que escuché a Favero y Tenuta, elijo narrar esta historia acaso pequeña porque temo descomedirme hablando de ellos, del pianista y la cantante que sacudieron a un auditorio magro, pero feliz y hasta reverencial. Tenuta canta con un sentido del ritmo, una musicalidad, una expresión (no sólo canta, todos sabemos que es una actriz y que lo es en grado superlativo, por ella y por la familia de la que surge) que pocas cantantes tienen. Y se arriesga (riesgo que habla de su inteligencia y su coraje) a cantar con Favero al piano. Con ese piano que Favero hace sonar hasta los extremos, acompañando a Tenuta, desbordándola, exigiéndola, protegiéndola, amándola siempre. Uno los escucha y se dice: *Qué país éste. Cuánta gloria, cuánta mierda.* ¿No habrá quien quiera hacer un CD con Andrea y Favero? No para ganar plata; no para sacudir a las multitudes. Sólo para impedir que tanta magia se pierda, que tanto arte no perdure. Sólo para que seamos un poco más felices.

Andrea Tenuta y Alberto Favero se presentarán en Clásica y Moderna todos los sábados de enero (a partir del 6), a las 22, con su espectáculo Siempre en sábado.





FRAUDES, FELONÍAS Y FALSIFICACIONES

Dos facciones en pugna. Una batalla judicial con los más diversos escenarios: España, Canadá, Japón, Francia. Un botín que se calcula en no menos de cien millones de dólares anuales. La Fundación Dalí y Robert Descharnes, ex secretario y apoderado del pintor, no se dan tregua en su lucha por el copyright de la obra del pintor y en su avidez por inventar nuevas formas de merchandising. Mientras tanto, las falsificaciones aprovechan el caos para seguir inundando el mercado, ahora también por Internet.

Por NICHOLAS POWELL, de ARTnews Más de ochocientas mil personas pisan cada año el cadáver de Salvador Dalí. El féretro del pintor yace bajo una piedra sin epitafio en lo que era el escenario del teatro que es hoy el Museo Dalí en Figueras. Cada una de esas ochocientas mil personas deja en boletería al menos cinco dólares (el precio de la entrada). Eso no es todo: en el Museo Dalí de St. Petersburg, Florida, la cifra de visitantes por año asciende a 250 mil (y uno no puede dejar de imaginarse lo que le hubiera divertido al artista del Ampurdán la mera idea de un museo que lleve su nombre en una localidad que tenga *ese* nombre). Además de ambos museos, la obra de Dalí recorre sin cesar el mundo, no sólo en forma de exposiciones itinerantes sino también a través de las más variadas formas del merchandising: libros, láminas, corbatas, relojes, bijouterie, perfumes y hasta desodorantes. A esto se le suman los casi tres mil millones de dólares (sí; leyó bien) que han generado hasta ahora las falsificaciones de Dalí: muestras de obra espuria organizadas por museos ignotos, sitios en Internet que ofrecen originales firmados a seis dólares, piezas confiscadas por la policía que han vuelto al mercado y autenticaciones dudosas para obras más dudosas aún.

Este lucrativo negocio ha generado una verdadera batalla judicial en tribunales a ambos lados del Atlántico: la Fundación Gala-Salvador Dalí ("heredera oficial" de la obra y los bienes del pintor, incluyendo el Museo de Figueras) y la empresa Demart Pro Arte (propiedad del ex secretario de Dalí, Robert Descharnes) llevan seis años de batallas legales cada vez más sangrientas para que se determine de una vez por todas a quién corresponden las regalías generadas por la obra de Dalí. Para tener una idea de las cifras en danza baste decir que, sólo por la franquicia para una fragancia francesa que invadirá el mercado este año, Demart recibirá regalías anuales de dos millones de dólares. Cosa que pone los pelos de punta a la Fundación, que acusa a Demart de uso indebido de los derechos intelectuales, apropiación de dividendos que correspondían a la Fundación y fraude. Descharnes no se queda atrás: en 1996 puso un recurso de amparo contra los derechos incondicionales de la Fundación, que hasta ahora ha sido rechazado incluso en su apelación por la justicia española.

El conflicto legal confunde a editores de libros y comerciantes en general, que no saben a quién pagar las regalías generadas por el nombre y las imágenes de Dalí: mientras las sociedades de derechos de autor de los distintos países pagan a la Fundación, los comerciantes con casa central fuera de España pagan a Demart. Hasta que no se defina quién es el propietario de los derechos, los expertos dicen que el mercado Dalí seguirá siendo explotado en una fracción muy lejana a su máximo potencial. "Estos problemas deben resolverse en forma profesional y cristalina para que no opaquen el resto de nuestras actividades", dice Joan Manuel Sevillano, elegido en 1999 director ejecutivo de la Fundación. "Teniendo en cuenta que, si hay algo que no tuvo Dalí en abundancia, es precisamente profesionales cristalinos".

UN POCO DE HISTORIA Luego de que Dalí y Gala "descubrieran" cómo explotar los medios para obtener fama y dinero en su estadía en Estados Unidos durante la guerra (donde el artista diseñó joyas para Elsa Schiaparelli e ilustró hasta campañas publicitarias de medias de mujer, además de merecer una retrospectiva en el MoMA), el matrimonio expandió estas actividades hasta convertirlas en auténticas empresas, con ayuda de varios "consejeros" que ganaron fortunas usufructuando el nombre de Dalí. El capitán John Peter Moore, un irlandés que fue representante de Dalí a lo largo de los 60 y 70 (y que recientemente fue acusado de traficar falsificaciones por la policía española) supo aprovechar las bondades de la producción en serie para generar ganancias multimillonarias a su patrón. Enric Sabater, el catalán que lo sucedió en el puesto entre 1974 y 1980, simplemente mantuvo en funcionamiento la maquinaria puesta en marcha por Moore: hacer firmar al pintor hojas en blanco sobre las cuales se imprimirían después litografías. La insistencia de Dalí y Gala por cobrar siempre en efectivo creó un sistema básicamente incontrolable y fácilmente corrompible: delegar en otros los asuntos financieros era un imperativo, si querían disfrutar el dinero con la majestuosidad que se adjudicaban, en sus diversas mansiones. El castillo de Pubol, a cuarenta kilómetros al sur de Figueras (hoy museo), era el lugar donde Gala recibía a sus jóvenes amantes: Dalí prometió no pisar el castillo salvo que recibiera una invitación por escrito de puño y letra de Gala. El pintor prefería recibir a sus propios amantes (por lo general pescadores jóvenes a quienes se limitaba a observar en acción) en su casa frente al mar de Port Lligat, 25 kilómetros al este de Figueras.

Así estaba la situación cuando Descharnes (quien en 1984 compilaría el libro *Salvador Dali: l'Oeuvre et l'homme*) fue nombrado secretario en 1980. La primera tarea que le impuso su atribulado patrón fue ordenar los asuntos financieros para que no hubiera más filtraciones de dinero (Dalí había echado a Sabater sin atreverse a acusarlo directamente de falsificación y desfalco). Presionado por el fisco para que regularizara su situación patrimonial (Dalí había fijado residencia legal en Mónaco para evadir los impuestos españoles), el artista dio plenos poderes legales a Descharnes para que le arreglara los asuntos.

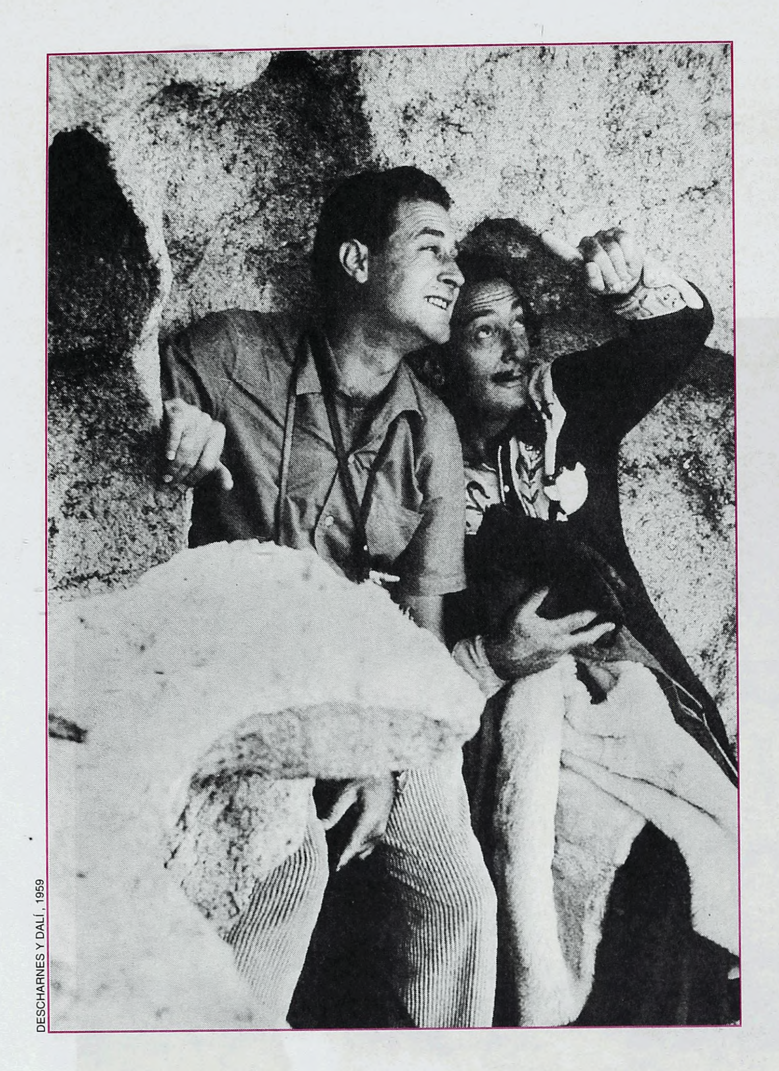
Hay que tener en cuenta que la Fundación fue creada más o menos por la misma época en que Descharnes inventó Demart y que ambas entidades vivirían codo a codo una década complicada: primero, la muerte de Gala en 1982; luego, la depresión de Dalí y las severas quemaduras que sufrió en un incendio en Pubol. Y por último el deterioro, no sólo físico sino mental, del artista a la hora crucial de establecer la sucesión de sus bienes.

EL SUPUESTO VILLANO La gran carta de triunfo de Descharnes es el documento que le firmó Dalí, luego del incendio de Pubol: un contrato de exclusividad en el uso del copyright hasta el 2004. Aunque no hubo notario ni testigos a la firma, la ley española aprobó el documento, dando así la bendición a una compañía extranjera para manejar la obra de un pintor español. Con ese documento en su poder, Descharnes inventó Demart, una empresa off-shore con sedes en paraísos fiscales como las islas Caimán y New Brunswick (Canadá), para capitalizar todos los dividendos que aportaba el merchandising de la obra de Dalí sin pagar impuestos. Los miembros de la Fundación dicen que el pintor no estaba en sus cabales cuando firmó tal documento. Descharnes sostiene que, si se trata de dudar de la sanidad mental de Dalí a la hora de firmarle la autorización, podría argumentarse lo mismo de los papeles que crearon la Fundación por la misma época.

Lo cierto es que Demart comenzó a recaudar regalías en 1984. Su capital inicial había sido de escasos 30 mil dólares (mil acciones a 30 dólares cada una) y hasta el día de hoy la empresa sólo reconoce tener dos empleados en una oficina en Amsterdam y otros dos en una oficina en Ginebra. Descharnes dice que el directorio (de cinco fantasmales miembros, de los cuales el único experto en Dalí es él) se reúne dos o tres veces al año. "Parece complicado, pero es una empresa absolutamente normal".



SALVADOR DALÍ FOTOGRAFIADO POR PHILIPPE HALSMAN EN 1944



DESCHARNES Y DALÍ, 1959

"Dalí sabía perfectamente lo que hacía y conocía muy bien a la gente de Figueras, de quienes decía que eran unos provincianos. Si Demart tuvo sede en Amsterdam, o en New Brunswick, es porque los impuestos allá son mucho más bajos que los españoles."

ROBERT DESCHARNES, PRESIDENTE DE DEMART Y ENEMIGO ACÉRRIMO DE LA FUNDACIÓN DALÍ

Y a continuación afirma que las ganancias netas de Demart en 1999 fueron de apenas 200 mil dólares (sobre una facturación de un millón y medio). No está dispuesto a decir cuánto ganan los otros miembros del directorio por sus tareas pero sí a reconocer que él se llevó 200 mil dólares en el último año por actividades relacionadas con Dalí. Cabe aclarar respecto de esta cifra que Descharnes es asiduamente consultado como experto autentificador por las casas de remates como Sotheby's y Christie's, así como por coleccionistas privados (por cuyos servicios cobra el dos por ciento de la tasación de la obra en el mercado). Además, Descharnes dice estar poniendo en marcha en Bruselas un centro de estudios "para aquellos que quieran profundizar en la obra del maestro", pero se niega a dar la dirección alegando que aún no es definitiva.

LA SUPUESTA VICTIMA Pocos meses antes de la muerte de Gala, Dalí corrigió su testamento cediendo todos sus bienes al Estado español (en el anterior, lo compartía con la Generalitat catalana), creando la Fundación en Figueras con el mandato de "promover, estimular, popularizar, honrar y defender en el territorio español como en suelo extranjero el patrimonio artístico, cultural e intelectual de Salvador Dalí". En el acto donó doce grandes telas, cinco dibujos y otras piezas cuyo valor total ascendía a 20 millones de dólares. El artista presidió la Fundación hasta su muerte y eligió entre sus amigos a todos los miembros. Casi su única preocupación fue convertir un teatro que había comprado en Figueras en *su* museo. Según el pintor Antoni Pitxot, vicepresidente de la Fundación: "Ésa fue la última obra de Dalí. No lo veía como un objeto terminado sino como un organismo surrealista en perpetua mutación". Cuando Dalí le pidió que presidiera dicho museo, Pitxot le dijo que no sabía nada de negocios. El pintor le contestó: "Perfecto. Quiero alguien como tú dirigiéndolo, así no hace absolutamente nada".

La Fundación tiene hoy a su cargo el manejo del patrimonio de Dalí, unos 130 millones de dólares. En el Museo de Figueras trabajan cien personas. Además, han convertido en museos la casa de Port Lligat y el castillo de Pubol (visitados, los dos, por 125 mil personas este año). Su directorio está compuesto por 12 miembros de por vida (elegidos por Dalí) y nueve elegidos por el gobierno español. Cada nuevo miembro debe ser aprobado por unanimidad para acceder al directorio, cuyos presidentes honorarios son el rey Juan Carlos y la reina Sofía. La Fundación se autoabastece. Aunque sus cifras no se dan a conocer públicamente, los tres museos le dejan una ganancia anual de siete millones de dólares, de los cuales dos se reinvierten en las actividades de la Fundación. Además de la administración de los museos, la Fundación se dedica a reunir la obra dispersa de Dalí (en los últimos diez años ha gastado 20 millones en comprar unas pocas obras). Esos mismos recursos económico-escolásticos los aplica también para operar en el complejo mundo de autenticación de obras de Dalí (sólo el último año recibieron 70 pedidos, de los cuales al menos quince resultaron falsos). Ellos también cobran por tales servicios el dos por ciento del precio de la obra en el mercado.



"Dalí no veía el Museo de Figueras como un objeto terminado sino como un organismo surrealista en perpetua mutación. Cuando me pidió que lo presidiera, le dije que no sabía nada de eso. Y él me contestó: Perfecto. Quiero alguien como tú dirigiéndolo, así no hace absolutamente nada..."

ANTONI PITXOT, PINTOR Y VICEPRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN

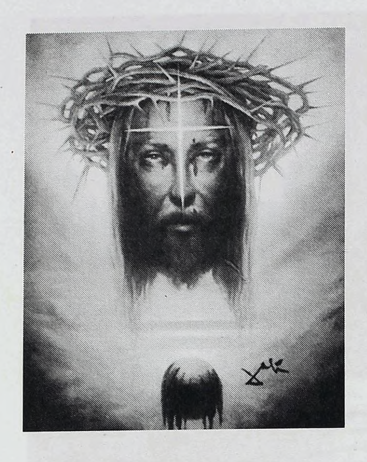
LA BATALLA A pesar de la beligerancia actual, en sus orígenes ambas entidades trabajaron juntas; de hecho, Descharnes tenía un cargo en la Fundación en sus orígenes (pero no como miembro del directorio). Según un documento presentado este año por Demart en la Corte de New Brunswick, el puesto de Descharnes era de delegado permanente, con "los más amplios poderes para administrar y supervisar todas las actividades públicas de la Fundación, especialmente su promoción universal y la protección del patrimonio y la individualidad de su fundador en el extranjero". Por aquellos tiempos en que Descharnes creó Demart, vale aclarar, la Fundación aún no contaba con los recursos como para desempeñarse en las áreas de recaudación de regalías y merchandising.

Luego de la muerte del pintor, el Estado español, como beneficiario del testamento, puso a la Fundación a cargo de todas las propiedades y de alguna obra de Dalí (entregándole 90 cuadros "importantes" del pintor) y autorizó a Demart a seguir manejando las regalías y el merchandising en el extranjero. Claro que todos esperaban que Demart fuera el agente recolector y entregara a la Fundación lo recaudado. Pero Demart adujo que todo lo obtenido se iba en costos. Con la llegada a la presidencia de la Fundación de Ramón Boixadós, ex mandamás de la Renfe (los ferrocarriles españoles), comenzó la batalla. "Ni le hemos dado ni le daremos jamás un solo billete a la Fundación, porque no estamos legalmente obligados a hacerlo. Ellos sólo ponen trabas. Somos nosotros los que gastamos para mantener las patentes y combatir las falsificaciones", dice Descharnes, quien acusa a Boixadós de reemplazar un directorio de artistas por uno de meros empresarios. También lo acusa de conspirar a sus espaldas con el Estado español para echarlo de la Fundación y quitarle la administración de las regalías. Es que en 1994 las Cortes españolas determinaron que el contrato entre Dalí y Demart era una "asignación temporaria" de copyright, que expiraba con la muerte del artista, y le ordenaron abstenerse de todo ejercicio ulterior de los derechos de propiedad intelectual.

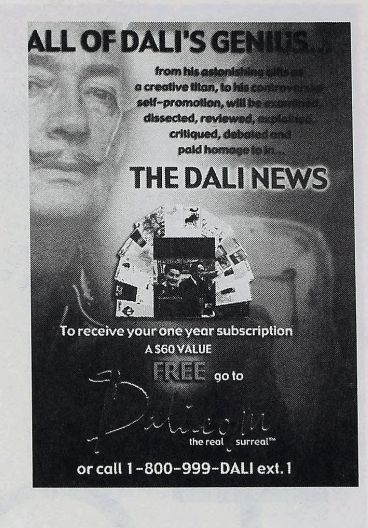
Desde entonces, la Fundación ha intentado descabezar la red de relaciones internacionales de Demart, mientras Descharnes ha logrado hacerle juicio (y ganar en primera instancia) a la ADAGP (la sociedad de derechos de autor de artistas plásticos franceses) por dejar de pagarle a Demart y hacer lo propio con la Fundación. Y dice tener casi ganados casos similares en Alemania, Japón y Suiza.

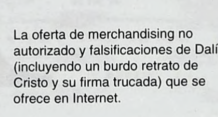
Japón es un mercado especialmente fértil para la obra de Dalí. Cuando la Fundación organizó una gran muestra itinerante visitada por 250 mil japoneses, Demart le entabló juicio por violación de copyright en el catálogo. El fallo no fue tan doloroso para la Fundación (debe pagar 63 mil dólares y destruir todas las copias existentes del catálogo que no hayan sido vendidas a la fecha) pero puede sentar un peligroso precedente en las otras Cortes (razón por la cual están apelando). Mientras tanto, en las Cortes canadienses de New Brunswick, la Fundación acusa a Demart de exagerar sus costos (dos millones de dólares al año en sueldos, expensas y gastos legales), en lugar de girarles al menos parte de ese dinero a ellos. El tribunal aún no ha dado su fallo: considera que la información con que cuenta no es suficiente.

A la luz de ese inesperado traspié, la Fundación abrió otra causa contra Demart, esta vez en Figueras: será la primera confrontación de ambos rivales en suelo español. Allí se tendrá que explicar, por ejemplo, por qué el Estado español permitió sin reparos que Demart operara entre 1986 y 1994. Pero aun cuando Demart ganara, su contrato vence inexorablemente en el 2004, a partir de entonces la Fundación recibirá en sus arcas todos los beneficios de un mercado "unificado".

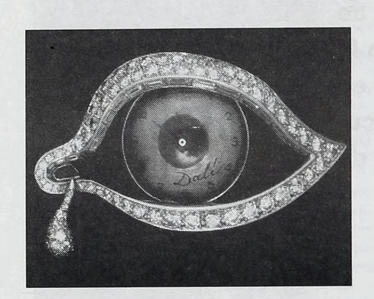








La oferta de merchandising no autorizado y falsificaciones de Dalí (incluyendo un burdo retrato de Cristo y su firma trucada) que se ofrece en Internet.







LAS FALSIFICACIONES Según dicen los expertos, en los últimos veinte años las falsificaciones de Dalí han generado no menos de 3 mil millones. Según el alemán Ralf Michler, por lo menos el 60 por ciento del trabajo gráfico con firma de Dalí no viene de la mano del artista. A tal punto que, en los 80, muchos autenticadores respetados decidieron no evaluar más obra gráfica del artista catalán. No sólo existen falsos Dalí con firma auténtica, sino piezas auténticas con firma falsificada (para realzar su valor). Curiosamente, a la hora de las autenticaciones, Descharnes no es el villano que la Fundación quiere hacer creer al mundo. Al menos eso sostiene Mary Bartow, de Sotheby's: "Descharnes es la persona ideal para autenticar los cuadros de Dalí. Para los dibujos y grabados no se justifica lo que cobra. Pero es el mejor". El Museo Dalí de Florida, en cambio, prefiere a la Fundación (con la cual tiene un programa de becas y posgrados). Pero su director, Marshall Rousseau, describe a Descharnes como "un amigo de la casa". El vocero de la Fundación, Jordi Falgas, asegura que Sotheby's ya ha usado sus servicios de autenticación al menos una vez y que "pronto las casas de remate aprenderán a usar nuestros conocimientos". De hecho, la Fundación prepara un enorme catálogo razonado de la obra completa del artista para el 2004 (recordar que el contrato deDescharnes vence en esa fecha), luego del que realizaran en 1994 los alemanes Lopsinger y Michler, sólo de los grabados y después de trece años de rastreo y estudio. Ese catálogo fue prologado por Descharnes, razón por la cual la Fundación no lo tiene en cuenta como "documento oficial" a la hora de autenticar piezas.

Volviendo a las falsificaciones, en 1984 el Servicio Postal norteamericano descubrió una estafa que llevaba diez años y confiscó diez mil láminas a un marchand en Hawaii. Pero, diez años después, las obras fueron a subasta pública y reingresaron en el mercado, en vez de ser destruidas. Lo que otrora era el correo hoy es Internet, donde se calcula que el 95 por ciento de la obra de Dalí que se ofrece es falsa (sólo en el site eBay, para citar un caso, se ofrecen en la actualidad 823 lotes distintos de piezas "firmadas a mano" por Dalí, cuyos precios van de seis dólares a seis mil por pieza).

A veces los Dalí falsos aparecen en muestras respetables, como fue el caso de *Dali, Mara, Beppe: imágenes de una amistad*, exposición inaugurada este año en el Museo de Augsburg, en Bavaria. El médico turinés Beppe Albaretto y su esposa Mara se hicieron amigos de Dalí en 1956 y acumularon a lo largo de los años una considerable cantidad de acuarelas y dibujos del artista. Pero, a la inauguración de la muestra, la revista *Der Spiegel* dijo que rebasaba de falsificaciones. Mara Albaretto ha declarado a través de su abogado que esa acusación se debe simplemente al hecho de no haber solicitado los servicios de Descharnes ni de la Fundación para autenticar sus piezas, basándose en las fotografías que acompañan la muestra, donde se ve a Dalí pintando algunas de las piezas que hoy pertenecen a los Albaretto. Y agrega: "No es algo nuevo. Me consta que Descharnes ha juzgado como falsas piezas que no lo son".

Otro de los paraísos de la falsificación son las muestras itinerantes de Dalí que no van a museos y que constan sugestivamente sólo de obra tardía, de los 80 (es decir, sospechosa de antemano). En Londres, por ejemplo, una tal Fundación Stratton (con sede en Lichtenstein, otra señal sugestiva) inauguró *El universo de Dalí*: 500 esculturas, dibujos raros, joyas bocetos y acuarelas. La entrada costaba ocho libras (12 dólares) y, como si fuera poco, aquellos que compraran la entrada por Internet recibían... ¡un grabado gratis del maestro! Todas las piezas exhibidas en esa muestra tienen fecha posterior a 1982, es decir cuando el artista yacía en cama después del incendio de Pubol. La Fundación Stratton dice que las piezas pertenecen a coleccionistas privados y fundaciones que desean permanecer en el anonimato y que tampoco pueden dar cifras sobre lo recaudado.

> "Si pueden probar que lo que vendo son falsificaciones, que digan quién las hizo. Ni a Dalí ni a mí se nos ha probado ser responsables de ninguna falsificación hasta ahora."
>
> JOHN PETER MOORE, EX SECRETARIO DE DALÍ, ARRESTADO POR LA POLICÍA ESPAÑOLA

Otro fiasco similar es el Espace Montmartre en París, que se autopromociona como "el tercer gran museo dedicado a Dalí en el mundo", junto con el de Figueras y el de Florida. Tanto en Londres como en París el grueso de las piezas escultóricas son, en realidad, esculturas realizadas anónimamente por encargo del sinuoso Sabater, a partir de dibujos de Dalí. Además, en ambos lugares se vende todo tipo de artículos de merchandising. Descharnes dice que ninguno de los dos tiene autorización de Demart (ni tampoco de la Fundación) para vender tales productos, pero agrega que no puede perseguir esos asuntos de poca monta: "Todos nuestros dineros van a la lucha con la Fundación en estos momentos". Curiosamente, por una vez la Fundación tiene una postura similar a la de Descharnes. Dice Falgas: "No hemos emprendido acciones legales aún. Sólo puedo decir al respecto que ni el espacio de Londres ni el de París pueden llamarse museos Dalí".

A quien sí investigó la Fundación es al inefable capitán Moore: en 1999 contribuyó a su arresto por la policía de Cadaqués, acusándolo de haber inundado el mercado de diez mil Dalí falsos, desde su museo-galería en esa localidad o desde Ginebra. Cuando tuvo lugar el arresto se descubrieron falsificaciones y se clausuró el lugar. Pero el vital anciano de 81 años, que ha salido bajo fianza y sigue viviendo en Cadaqués, dice que el operativo fue una farsa: "Si pueden probar que son falsos que digan quién los hizo. Ni a Dalí ni a mí se nos ha probado ser responsables de ninguna falsificación hasta ahora".

EL DESENLACE Sevillano, el director ejecutivo de la Fundación, minimiza toda esta batahola judicial y policial como un último coletazo del temperamental estilo de vida del pintor. "En vida, Dalí podía hacer lo que quisiera con su trabajo. Pero ahora está muerto. Los que lo hemos sobrevivido debemos velar por su legado y actuar como personas serias y honestas. En mi opinión, esto debió resolverse hace años. Me resulta inconcebible que la herencia de Dalí no se invirtiera en el museo que él mismo creó. Queda para los abogados darnos una explicación bien fundamentada." Descharnes, por su parte, se limita a decir: "Dalí sabía perfectamente lo que hacía y conocía muy bien a la gente de Figueras, de quienes decía que eran unos provincianos. Si Demart tuvo sede en Amsterdam, o en New Brunswick, es porque los impuestos allá son mucho más bajos que los españoles". Y, cuando se le pregunta qué planea hacer en el juicio, contesta con una sonrisa: "Ni siquiera sé si voy a ir. Creo que llegaré a un acuerdo con la Fundación antes. Es que ellos saben tan bien como yo que el conocimiento que poseo de la obra de Dalí es valiosísimo para proteger el patrimonio", concluye, mefistofélico.

PRIMICIAS ALMODÓVAR FILMA DE NUEVO Y CUENTA QUÉ

TOMA 1

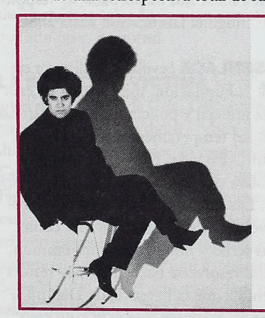
Para festejar sus veinte años dirigiendo largometrajes y la reciente inclusión de *Todo sobre mi madre* en el *Libro Guinness* como el film más galardonado en la historia del cine, Pedro Almodóvar asistió a una retrospectiva de toda su obra en la Filmoteca de Barcelona, donde anticipó cómo serán sus próximas dos películas: una suerte de *Amarcord* ibérico titulado La mala educación y una historia de amor para Penélope Cruz y Antonio Banderas que se llamará Habla con ella.

POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA Superado el huracán del Oscar, Pedro Almodóvar desapareció del paisaje como sólo pueden permitírselo los muy grandes, los que saben que siguen estando hasta en la ausencia. Tal vez por eso existía una comprensible expectativa la semana pasada en Barcelona con la visita del español más internacional del momento, durante la cual anunciaría en qué anda y cuáles serán los pasos siguientes en su carrera. El programa comenzó con un coloquio en la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Catalunya (donde Almodóvar recibió tratamiento de héroe y santo), una reunión posterior con periodistas y, a la noche, inauguración de una retrospectiva total de su obra en la Filmoteca de Catalunya, junto a los escritores Maruja Torres, Román Gubern y la italiana Daniella Aroica (autora de un libro sobre el cineasta). La cola para entrar a esta última cita era larga y ansiosa en un día particularmente complicado –la euforia de las fiestas, el tráfico pesado, una llovizna molesta y otro muerto cortesía de ETA en las calles de Barcelona–, pero una vez adentro, en un ambiente más parecido al de un concierto de rock que al de una rectangular mesa redonda, la cosa fue como tenía que ser: divertida. O, si se prefiere, almodovariana.

TODO SOBRE MI INFANCIA En un panorama cinematográfico infestado de "hábiles artesanos" y efectos especiales, conviene pensar a Almodóvar como uno de los pocos cineastas que no sólo tienen algo para contar y lo cuentan bien sino que, además, ese algo es suyo y nada más que suyo. Dentro de esta raza en extinción convive con los hermanos Coen, Tim Burton, Paul Thomas Anderson, Woody Allen, cualquiera de esos pocos nombres en actividad que son pasibles de crecer y alargarse a adjetivo (es decir, a nombre propio en el cabal sentido de la palabra).

"Preguntad, preguntad lo que queráis. Pero mejor que sobre mi cine, habladme de vosotros, de vuestros problemas. No porque yo los pueda solucionar sino porque siempre es bueno hablar sobre ello", arrancó este hombre nacido en 1949 en un lugar de La Mancha del que no deja de acordarse con típicos aires confesionales. La gente se rió y preguntó y siguió riéndose mientras el director de *Todo sobre mi madre* respondía a preguntas que iban de lo críptico a lo obvio –la forma fálica del Oscar; lo que hay que tener para ser Chica Almodóvar–, con el envidiable buen ánimo de quien disfruta de los homenajes porque intuye correctamente que se los merece. Y, por esa misma razón, se propone, cada vez que se presta a uno, ofrecer "lo mejor de mí mismo" (risas y aplausos).

Pero, más allá de los festejos, la incógnita pasaba por cuál sería el próximo film de Almodóvar, luego de meses de suposiciones varias y teorías demenciales, entre las que se incluían su debut en Hollywood con película en inglés y elenco ídem, adaptando ese extraño thriller-familiar-sureño que es la novela *El chico de el periódico*, de Pete Dexter. Pronto se supo que nada que ver y –la verdad– la noticia generó suspiros de alivio: Almodóvar ha preferido seguir en casa y escribirse él su propio guión para perpetuar un estilo que –como el del italiano Federico Fellini– sólo cabe imaginar casero y cercano: "No me resulta fácil imaginarme dirigiendo en otro idioma", confesó luego de admitir que le sobraban los proyectos interesantes. A continuación se develó el misterio: su próximo film se titulará *La mala educación*, gran título para lo que desde ya se insinúa como un Almodóvar más ibérico que el jamón y que permite pensar que le ha llegado el momento de hacer su propio *Amarcord*. Un portavoz de la productora El Deseo comentó que *La mala educación* –cuyo rodaje se iniciará en el próximo mes de abril– será una película "de infancia" inspirada en los años escolares del director en un colegio de curas durante los años más negros del franquismo. "Tiene que ver con mi niñez y con cosas que yo veía y no me gustaban. No será autobiográfica pero reflejará mi manera de ver las cosas. Será mi primera historia de época", dijo Almodóvar. Y agregó que –como en *Todo sobre mi madre*– volverá a filmar fuera de Madrid y ya anda buscando locaciones en Levante, Extremadura y Andalucía. Aunque prefirió no abundar en detalles argumentales y de casting (sólo precisó que los protagónicos estarán a cargo de tres hombres flanqueados de "mi compañía estable de chicas"), zanjó la cuestión con el comentario de que todo el asunto tendrá "un tono negro". Y anunció el proyecto que seguirá a *La mala educación*: otra película a filmar en España, *Habla con ella*, historia de amor que al parecer ya está escrita, y pensada especialmente para los ascendentes e internacionales Penélope Cruz y Antonio Banderas.



"Para mí, los personajes son más importantes que los géneros. De hecho, el Personaje *es* el Género: por eso en mis películas nunca están del todo claras las fronteras. Cosa que en ocasiones puede resultar muy difícil para los actores. Pero la vida está en los extremos y yo los he recorrido varias veces. Por eso me gusta rodar las escenas dramáticas dos veces: la primera versión es *la normal*; y luego hago *la mexicana*."

EN UN LUGAR DE LA MANCHA Coincidiendo con la visita de Almodóvar a Barcelona y su anuncio oficial de sus próximos proyectos, apareció en Inglaterra el libro de entrevistas *My First Movie*, en el que Stephen Lowenstein conversa con veintiún directores de cine –entre los que se cuentan Mike Figgis, los Coen, Stephen Frears, Neil Jordan, Ken Loach, Barry Levinson, Mike Leigh, Oliver Stone, Bertrand Tavernier y Anthony Minghella– en donde Almodóvar ofrece algunas pistas sobre su prehistoria. Esa que, cabe esperar, se verá reflejada y convenientemente almodovarizada en *La mala educación*: "La Mancha es una región inmensa. La tierra es oscura y rojiza, lo que provoca vistas bastante surrealistas, muy Dalí. Nada más que horizonte. Cuando eres un niño, sólo te sientes como un niño. No hay demasiadas referencias. Recién ahora puedo ser consciente de ciertos aspectos de mi pasado y analizarlos. Recuerdo, sí, mucha opresión en el paisaje pero ahora es algo que me gusta: mi estética ha ido evolucionando con los años hasta incluir tanto lo barroco de un altar mexicano como la limpieza de las obras de Frank Lloyd Wright, extremos absolutos que no siento contradictorios. No hablaba mucho de chico, empecé a soltarme más entre los seis y ocho años cuando descubrí que se podía hablar sobre los otros. Mi necesidad de expresarme tuvo que ver con el descubrimiento del cine y de la literatura, con la necesidad de explicar todo eso. No recuerdo cuál fue la primera película que vi pero me gusta pensar que era *Huérfanas de la tempestad* de Griffith: un te-

"Alguna vez jugué con la idea de filmar algo con seudónimo, para recuperar algo de la inocencia y libertad de mis inicios. Pero eso llevaría a la gente a pensar que les ofrezco algo que no me interesa reconocer con mi nombre. Como esas grandes casas de moda que tienen una segunda marca, como Versace con Versus... ¡Yo jamás ofrecería un Almodóvar de segunda fabricado por el Almodóvar de primera!"

rrible melodrama. Después estaban las películas mexicanas con monstruos y los westerns y los musicales. Recuerdo haber leído *Bonjour tristesse* y *El lobo estepario* y me acuerdo a la perfección de haber visto, años después, en Cáceres, *L'Avventura* y *La Notte* de Antonioni. ¡Qué maravilla! De vez en cuando me acuerdo de todo eso y pienso cómo sería ser otro, contarme desde afuera. Alguna vez jugué con la idea de trabajar con seudónimo: Harry Cane. Porque, si bien hoy tengo la misma pasión y entusiasmo de cuando empecé, la conciencia de mí mismo como artista no deja de ser una carga. Con esto me refiero al peso de mi persona en la historia que me interesa contar, al mejor modo de contarla y a cuán lejos puedo llegar, más allá de lo que significa esa otra conciencia que es la del público. Es una presión que vuelvo a sentir cada vez que inicio un nuevo rodaje. Es como enamorarse. Cuando eres joven, te acuestas aquí y allá; no piensas, actúas. Pero, con los años, descubres que te has enamorado. Te topas con esa forma de la pasión y comprendes que ya no podrás vivir sin ella. ¡Y empiezas a sentir miedo a sufrir! Así que se me ocurrió que, trabajando con nombre falso, podría recuperar algo de aquella inocencia, de esa libertad de mis inicios. Pero ahora me doy cuenta de que sería una mentira: lo único que cambiaría sería mi nombre, nunca mi mente o mis recuerdos. Y también correría el enorme riesgo de que la gente pensara que lo que les ofrezco es algo que no me interesa reconocer con mi nombre. Sería como en el mundo de la moda, donde las grandes marcas tienen una segunda línea de ropa: Armani con Emporio Armani y Armani Exchange; Versace con Versus... ¡Yo no querría lanzar un producto tipo Versus y que la gente se diera cuenta de que no es sino un Almodóvar de segunda fabricado por el Almodóvar de primera!"

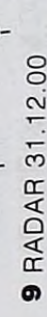
¿ABURRIRME YO? No es desatinado ver a Pedro Almodóvar como la perfecta línea recta que parte de un chillón Versace modelo Madrid me Mata a esta sobria elegancia Armani de la que hoy goza y disfruta. El camino de Almodóvar es, también, el reflejo perfecto del rumbo de la Nueva España europea, esa que no le perdona el esperpento de su discurso de agradecimiento por el Oscar invocando a "The Virgin of Macarena" y a otras formas primitivas de la Iberia Profunda y Negra. Lo que no hace más que poner en evidencia que Almodóvar –como Luis Buñuel– nunca será del todo comprendido por quienes lo analizan con ojo simplemente compatriota. Y, en cambio, será siempre entendido por quienes lo miran nada más y nada menos que con admiración.

De estos últimos sobraban esa mañana en que Almodóvar fue a la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Catalunya. Entre los muchos temas a discutir, lo más interesante tuvo lugar cuando Almodóvar se sumergió en los aspectos más íntimos del oficio: "La escritura es el momento más solitario y a menudo te enfrenta a callejones sin salida. Cuando comienzo con el guión, tengo la sensación de estar leyendo una novela y no quiero detenerme porque sólo me interesa averiguar cómo sigue y dónde termina. Es que escribir, al menos para mí, es jugar un poco al detective: esa realidad de la que empiezas partiendo termina ocupando apenas una línea del guión, las más de las veces".

En cuanto a su relación con sus personajes, apuntó: "Cuando tengo un personaje, me preocupo antes que nada en descubrir de dónde viene. Sólo así puedo saber adónde va. Para mí, los personajes son más importantes que los géneros. De hecho, el Personaje *es* el Género; por eso en mis películas nunca están del todo claras las fronteras: no se sabe si son comedias o dramas, cosa que en ocasiones puede resultar muy difícil para los actores. Pero la vida es así: está en los extremos y yo los he recorrido varias veces. Tal vez por eso me gusta rodar las escenas dramáticas dos veces: la primera versión es la *normal*; y luego hago la *mexicana*, la pasada de rosca".

Enfundado en una campera de cuero digna de un Hell Angel, Almodóvar tuvo tiempo para reconocer también que "con los años me he ido convirtiendo en un director cada vez más sobrio, aunque hay días en que me despierto con unas ganas tremendas de recuperar todos esos colores y el mal gusto de los 80". El reencuentro de Almodóvar con alumnos, periodistas y afición funcionó también como disparo oficial de largada para un virtual capítulo dos en su vida y obra. Es que, por estos días, el director de cine cumple veinte años dirigiendo largometrajes y el *Libro Guinness de los Records* certifica a *Todo sobre mi madre* como el film más galardonado en la historia del cine.

"¿Cómo combate el aburrimiento?", preguntó una mano de uñas largas alzándose desde las butacas, esa misma noche. Pedro Almodóvar, con la pantalla en blanco a sus espaldas, respondió como sólo pueden responder los que saben lo que dicen: en serio y sonriendo al mismo tiempo. "Yo nunca me aburro, querida", dijo con la tranquila certeza de los que nunca aburren. R



INEVITABLES

teatro



RADAR RECOMIENDA

Badulaque
Una apasionante relectura de cuentos de Horacio Quiroga a cargo de Cristian Drut (quien también se hace cargo de la dirección) sobre sus obsesiones recurrentes: el amor, la locura y la muerte. Con sólidas actuaciones de todo el elenco: Berta Gagliano, María Inés Howlin, Pablo Messiez, Ana Garibaldi y Vilma Rodríguez.
Los sábados a las 21 y los domingos a las 20.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Enterradas hasta acá
El nuevo espectáculo de Mosquito Sancineto y Mickey Ruffa (creadores de *Fiestas patrias*, *Las pitonisas*, *Match de improvisación* y *Cuerpos excelsos*, todos inclasificables) llega a los escenarios para presentar una deconstrucción de "las máscaras sociales en un minucioso recorrido por la desesperación de terminar algún día con la recesión humana", dotado de esa mirada feroz (pero profundamente piadosa a través del humor) que caracteriza sus mejores trabajos.
Los sábados a la 1 en La Casona de Beatriz Urtubey, Corrientes 1979.

LA BOLETERIA DICE

1. Keith Jarret,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Steve Vai,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

3. Mercedes Sosa,
Recital.
Luna Park, Corrientes 99.

4. Juan Carlos Copes,
Danza.
Avenida, Avenida de Mayo 1222.

5. Valeria Lynch,
Recital.
Opera, Corrientes 860.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

música



RADAR RECOMIENDA

Tommy. The Who
Dijeron que era una *ópera rock*. No lo era. Hicieron con ella una película malísima. La sometieron a elencos más o menos espectaculares y más o menos ineficaces. Y a pesar de todo eso la obra de argumento incomprensible acerca de un sordomudo campeón de pinball resistió. Es decir, resiste la versión original de The Who, resisten la guitarra de Townshend, la batería de Moon y la voz de Daltrey, y resiste la melodía magnificamente naïf del corno en la obertura. Si se lo toma como un conjunto de canciones de rock, *Tommy* es uno de los mejores posibles. *Who's Next* o *Quadrophenia* podrían ser los otros.

Butterfly. The Hollies
The Hollies tuvieron la mala suerte de usar instrumentos indios después que los Beatles, hacer canciones psicodélicas después que los Beatles y no tener un arreglador como George Martin. A cambio, sus arreglos vocales eran perfectos, las melodías de sus canciones envidiables y la imaginación armónica sumamente amplia. Este disco, de 1967, los encuentra en su mejor momento.

LOS MAS VENDIDOS

1. Tanto Tempo
Bebel Gilberto
Degrees/USA

2. A Love Affair: The Music of Ivan Lins
Varios artistas
Telarc

3. Mamma's Gun
Erykah Badu
USA

4. Whisper Not
Keith Jarrett
SM

5. Tourist
St. Germain
Blue Note

Fuente: Notorius (Callao 966)

video



RADAR RECOMIENDA

El beso de Judas
El debut de Sebastián Gutiérrez narra la historia de uno de esos planes perfectos que inevitablemente sale mal: en este caso, un secuestro fácil y sin complicaciones se complica con un asesinato, luego una traición, y más tarde con la ubicua corrupción estatal. El trabajito limpio, ya convertido en un desastre de proporciones, recibe el tiro de gracia con la llegada de la ley: una agente del FBI de pocas pulgas y un inspector de policía vencido (Emma Thompson y Alan Rickman, divirtiéndose como locos). Una de suspenso clásica y muy entretenida.

La lista de Adrian Messenger
Otra de suspenso, pero en esta ocasión, una de asesinatos con la firma de John Huston. La lista a la que hace referencia el título tiene que ver con las malévolas intenciones de un asesino. El misterio es realmente interesante, pero como si eso no bastara, el elenco de estrellas (Burt Lancaster, Robert Mitchum, Frank Sinatra y Kirk Douglas) interpretan a personajes secundarios muy caracterizados. Con George C. Scott y Clive Brook.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Amigos míos
de Mario Monicelli
Con Ugo Tognazzi.

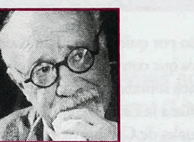
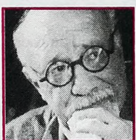
2. El ciudadano
de Orson Welles.
Con Orson Welles y Joseph Cotten.

3. Sed de mal
de Orson Welles
Con C. Heston, J. Leigh y O. Welles.

4. Ludwig
de Luchino Visconti
Con Helmut Berger y Romy Schneider.

5. Jesús de Nazareth
de John Huston.
Con Robert Powell.

Fuente: El coleccionista (Maipú 984).

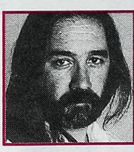
Osvaldo Santoro
ACTOR

A esta altura del año la cartelera de Buenos Aires casi desaparece, si bien algunos pocos elencos continúan con sus funciones y otros las retomarán próximamente. Me gustaría mencionar dos espectáculos que vi este año y que son para mí excelentes opciones a la hora de ir al teatro. Por un lado, *La tempestad*, el clásico de William Shakespeare que dirige Lluís Pascual e interpretan Alfredo Alcón, Horacio Peña, Tony Vilas y elenco. Es una propuesta inteligente, y Alcón, un mito renovado constantemente. Será repuesta en enero. Mi otra recomendación es *La muerte de Margarite Duras* de Eduardo Pavlovsky, una pieza sumamente interesante por lo atractivo que resulta su doble trabajo de actor y director.



Alejandro Amo
MÚSICO

Recomiendo *Señor Coconut: el baile alemán*, remixes electrónicos de los hits del grupo alemán *Kraftwerk*, pero en impresionantes versiones latinas. También *Belle and Sebastian*, un disco de canciones bien compuestas, por momentos retro, para alegrar las tardes con la melódica voz de su cantante. Para los domingos nublados, un clásico de finales de la década pasada: *Bona Drag* de Morrisey, un compilado de sus primeros hits y todos sus estados de ánimo en un solo disco. Y si se hizo de noche, llueve y hace frío, escucho *Mission of Dead Souls*, un disco en vivo de Throbbing Gristle, una banda que viene de la música industrial. Es por momentos algo oscura y alienada, pero siempre excelente.



Julio Paz
MÚSICO

Akira Kurosawa es un talentoso que ha demostrado que con pocos recursos se pueden hacer películas impresionantes. Creo que deberían pasar más seguido *Dersu Uzala*, para que la gente se reencuentre con lo elemental del hombre. Es la historia del encuentro entre un cazador de la Siberia y un ingeniero que va a esas tierras a realizar un relevamiento topográfico, y de lo que sucede cuando ese hombrecito insignificante, que allí es dueño del mundo, es arrancado de su lugar. También me gustó *Ran* (una versión del Rey Lear) y *Bondad humana*, interpretada por Toshiro Mifune, sobre un médico que se inserta en un barrio marginal, muy distinto al del Japón for export, el del progreso y la honorabilidad. Kurosawa es un poeta.

cine



RADAR RECOMIENDA

Los ángeles de Charlie

Lo absurdo de la premisa es conocido: tres mujeres rescatadas del infierno de la vida gris y corriente por un misterioso multimillonario dueño de una agencia de investigaciones. La versión en pantalla grande de uno de los éxitos más absurdos de la pantalla chica es extremadamente divertida, despilante y sí, completamente bizarra. Uno de los divertimentos inconsecuentes más satisfactorios que haya entregado Hollywood en años. Con Drew Barrymore, Cameron Díaz y Lucy Liu.

Ladrón de bicicletas

La historia no podría ser más simple: un hombre depende de su bicicleta para conservar su trabajo. La bicicleta es robada y, durante una semana, el hombre recorre junto a su hijo la ciudad tratando de encontrarla. Con esta breve premisa, Vittorio De Sica construye noventa minutos exactos de pura poesía (neo) realista. Uno de los auténticos clásicos de clásicos que puede ser contemplado, como se debe, en una única función.
El miércoles a las 12.30 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046.

LAS MÁS VISTAS

1. Hombre de familia
de Brett Ratner.
Con Nicolas Cage y Téa Leoni.

2. El protegido
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Samuel L. Jackson.

3. El sexto día
de Roger Spottiswoode.
Con Arnold Schwarzenegger.

4. Pollitos en fuga
de Nick Park y Peter Lord.
Animación.

5. 102 dálmatas
de Kevin Lima.
Con Glenn Close.

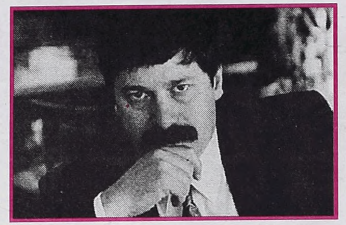
Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.



Graciela Rapp
MÚSICA

De las películas que vi este año recomendaría lo que para mí ha sido lo más destacado del cine nacional de los últimos tiempos: *Nueve reinas*. Esta película de Fabián Bielinsky me pareció realmente muy buena, por las actuaciones de Ricardo Darín y Gastón Pauls, los ardides narrativos (aunque me sentí un poco engañada con el final) y por el profesionalismo de su realización. La otra película que elegiría para recomendar sería *Memoria-Voyages*, el debut de Emmanuel Finkiel. Me pareció excelente cómo están hilvanadas las tres historias que se narran en ese film y cómo se aborda una temática desgarradora y terrible como es el Holocausto, que no puede caer en el olvido.

radio



RADAR RECOMIENDA

Jaque mate

El ya clásico programa de Román Lejtman acaba de protagonizar uno de los pases del año, cambiando de emisora luego de una década en Rock & Pop. Ahora en AM, el ciclo continuará entregando los análisis de la actualidad y las noticias más importantes del día, así como periodistas gráficos a cargo de las columnas especializadas: Ezequiel Fernández Moore en deportes y Maximiliano Montenegro en economía.
De 6 a 9 por Radio del Plata, AM 1030.

El jardín de las delicias

Un programa dedicado a los verdaderos placeres de la vida y la mejor manera de disfrutarlos. A la música del mundo, los libros, los viajes, el buen comer y el arte se les suman la divulgación científica en temas de sexología y psiquiatría, a cargo de sus conductores, Adrián Sapetti y Liliana Vázquez, que logran articular la salud mental, física y espiritual con una charla distendida y amena. Para la próxima emisión: Frida Kahlo, Charles Bukowski y *world music*.
Los lunes a las 23 por FM Palermo, 94.7 Mhz.

SE ESCUCHA

1. Mega
98.3
Share 16.97

2. Rock & Pop
95.9
Share 10.25

3. FM Hit
105.5
Share 9.39

4. La 100
99.9
Share 6.21

5. Milenium
106.3
Share 4.33

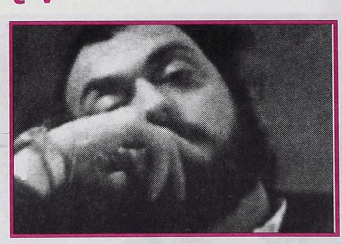
** Emisoras FM más escuchadas de noviembre. Fuente: Ibope.*



Javier Rama
DIRECTOR DE TEATRO

Antes me gustaba escuchar las radios que pasaban covers y clásicos como Nostalgie, pero últimamente estoy volviendo a Rock & Pop (95.9). Lo que me interesa de la emisora es que mantiene una identidad muy concreta y muy llana: plantear un claro perfil de rock para gente joven, y al mismo tiempo, *recortar* la realidad desde ese lugar. Eso me parece interesante. Tanto el programa de Mario Pergolini o el de Lalo Mir mantienen ese mismo tono. Es bastante refrescante volver a escuchar que se mantienen en una misma línea, independientemente de la música que pasan, ya que a veces satura tanto rock and roll (por lo menos a la gente de más de treinta y pico) pero me gusta el discurso. Es muy guerrero frente a lo que nos pasa.

tv



RADAR RECOMIENDA

2001: Odisea del espacio

La obra maestra de Stanley Kubrick sigue siendo tan irreductible al análisis y la deconstrucción como lo era en 1968. Qué mejor manera de empezar el año en el que encontraremos un artefacto extraterrestre en la Luna (y no nos daremos cuenta de que *ellos*, los del Monolito, siempre han estado aquí), que acortar un poco el brindis para contemplar la película que le regaló la dimensión metafísica al cine.
El domingo a las 24 por Cineplaneta.

Karaoke

La primera de las dos brillantes miniseries que el dramaturgo británico Dennis Potter escribió sobre Daniel Feeld (cuya historia continúa en *Cold Lazarus*) en una carrera frenética por dejarlas terminadas antes de morir. Aquí, Feeld (Albert Finney) es un dramaturgo moribundo que intenta terminar un guión por encargo, para descubrir que todo lo que escribe se vuelve realidad. Una perfecta oportunidad para descubrir el talento del creador de *Pennies from Heaven* y *The Singing Detective*.
Los sábados a las 17 por Film & Arts.

EL RATING MANDA

1. Videomatch 2000
Canal 11
19.50

2. Sábado Bus
Canal 11
18.95

3. Buenos vecinos
Canal 11
17.46

4. Fútbol de primera
Canal 13
17.31

5. Campeones
Canal 13
15.40

** Programas más vistos la semana pasada. Fuente: Ibope.*



Ana Cacopardo
PERIODISTA

"Todo por dos pesos" me parece el programa que mejor ha hablado de la realidad argentina a lo largo de este año. Los límites se desdibujan. Uno no sabe cuándo empieza y cuándo termina "Todo por dos pesos": hay momentos en los que se hace zapping y no se sabe si se está viendo un noticiero o este programa. Creo que hay personajes que han sido absolutamente desopilantes, como el de "Boluda Total" y el de "Irma Jusid", que han demostrado la calidad actoral tanto de Favio Alberti como de Diego Capuzzoto, con una composición y un guión notables. Y es evidente que la producción general a cargo de Pedro Saborido tiene fantasía, vuelo creativo, riesgo. Espero su regreso con renovados bríos.

salí

HOY: SALIR DE BS. AS.

Para indicar que, tanto al sur como al norte de la ciudad de Buenos Aires, hay vida (y de la buena), dos originales propuestas gastronómicas se emplazan en cada uno de estos puntos cardinales. Por un lado, *La conspiración* abrió sus "múltiples" puertas en el kilómetro 56 del Acceso Norte, Ramal Pilar, y entusiasma con su excelente cocina mediterránea, al tiempo que sorprende con su notable arquitectura. Una casona diseñada como homenaje a las edificaciones de principios del siglo XIX: varios salones decorados con esmero y buen gusto, un patio central con una fuente (réplica exacta de la de la plaza central de la ciudad mexicana de Querétaro) y un negocio provisto de notables objetos de diseño y antigüedades de todo el mundo. A pesar de que se llegue con hambre (que será saciado de la mejor manera), conviene un paseo por el lugar, para elegir en cuál de los diferentes espacios del complejo se desea comer: un ambiente recoleto que recuerda a México, una gran sala con mobiliario señorial y arañas de cristal, un saloncito más informal pero igualmente atractivo y, por último, el patio con sus mesitas y su piso de adoquines. Es probable que entre tanta belleza, la duda acuda a su mesa, así como cuando se enfrente al menú: todos los platos son altamente recomendables. Para empezar a *conspirar* comiendo, se destacan el carpaccio de salmón, la ensalada de mozzarella y tomate y la variedad de combinaciones de frutos de mar con hojas verdes. Además, así se le da tiempo al cocinero para que siga con la tarea de preparar unos ravioles de calabaza o un lomo con hongos silvestres o un risotto especial, las sugerencias del plato de resistencia (nunca mejor llamado en este ambiente "que conspira contra las comidas rápidas y el vértigo de la vida moderna", según rezan sus dueños). Los postres le harán bajar las defensas al más valiente: semifreddo de turrón o un italianísimo tiramisú, entre otros. La carta de vinos es tan extensa como las razones para visitar este espléndido lugar. Abierto de jueves a sábados de 12 a 1 y los domingos, al mediodía. El menú es de $ 20 (incluye una bebida).

Mientras que por el sur, en una casa antigua de Adrogué se encuentra *Lumbre*, un pequeño restó que ofrece una buena mesa a la luz de las velas. Entre las especialidades vale destacarse las crepes con salsa de camarones y calamares al champagne, mousse de langostinos y espárragos, lomo al oporto, ravioles de colores con salsa de oliva, tomate y berenjena y cacerola de cordero con arroces y habas, entre entradas y platos principales. También es digna de mención una característica inusual de *Lumbre*: tales exquisiteces pueden disfrutarse con todo el tiempo del mundo, ya que no existe el recambio de mesa y la casa está a su entera disposición, desde el salón principal hasta el living, para tomar unos tragos. En cuanto a postres: marquise de chocolate, parfait de frutillas y el clásico Tian de hojaldre, helado y frutas del bosque. Por otra parte, el restaurante propone un sistema de reservas en el que se puede acordar el menú, ya sea a la carta o algunos promocionales, con precios entre $ 18 y $ 22. Abierto de lunes a sábado, inclusive en estas fiestas de fin de año. Mitre 1959, Mármol/Adrogué. Reservas al 4293-8719/8690.







MOVIDAS
LOS BEATLES
ATACAN DE NUEVO

Beatle

POR DIEGO FISCHERMAN Los carteles en la calle anunciando extraños homenajes, la cara de Lennon en todas las revistas (a veinte años de su muerte), un libro monumental (más de 3 kg de peso) con una especie de autorreportaje coral y autobiográfico y un disco que, como no podía ser de otra manera, vuelve a tener las mismas canciones. Cualquiera que se asomara desde otra galaxia pensaría que se trata del auge de la beatlemanía. Y tal vez no se equivocaría. El disco, llamado *One*, responde al mecanismo menos interesante posible: canciones agrupadas, simplemente, por el hecho de haber llegado alguna vez al primer puesto de ventas en Inglaterra o Estados Unidos. Ni criterios temáticos, ni de instrumentación, ni estilísticos ni históricos: apenas comerciales. Podría decirse que pocas cosas resultan más inútiles que un nuevo disco con éxitos de los Beatles (¿quién no los tiene, hecha la excepción de quienes aborrecen de ellos?). Y, sin embargo, *One* es un gran disco que desmiente con facilidad ambos cuestionamientos. Por un lado, su utilidad se deduce del hecho incontrastable de que hay gente (mucha, si se piensa que *One* ya está entre los más vendidos) que lo compra. Por el otro, escuchar "Please, Please Me", "Help", "Yesterday" y "Eleanor Rigby", una junto a la otra, actualiza uno de los grandes *misterios Beatle*: ¿por qué eran exitosas? Y, sobre todo, ¿por qué los Beatles no dejaron de vender millones cuando sus canciones se hicieron más complejas, cuando se alejaron de la funcionalidad expresa del baile y cuando experimentaron con timbres y cuestiones formales inéditas para la música de tradición popular?

PRIMER SECRETO BEATLE Si se quiere saber qué es lo que diferencia a los Beatles de otros grupos productores de grandes canciones (Beach Boys, The Hollies, The Kinks) hay que escuchar *Let It Be*. En ese álbum fallido, en el que los Beatles intentaron volver a ser una *banda en vivo* –sin "esas cositas", como le dijo Lennon a George Martin aludiendo a sus arreglos– es donde se intuye cómo podrían haber sido los Beatles si no hubieran sido geniales. "The Long and Winding Road", "Across The Universe", "Let It Be", son muy buenas canciones. ¿Cuál es la distancia con "Rain", "The Fool on The Hill", "For No One", "A Day In The Life" o "Strawberry Fields Forever"? La orquesta de "The Long And Winding Road" permite acercarse a una respuesta tentativa. Ese arreglo de cuerdas, realizado por un eficaz arreglador de música pop, es exactamente igual a lo que puede esperarse del trabajo de cualquier eficaz arreglador de música pop. En cambio, el cuarteto de cuerdas de "Yesterday", el octeto de "Eleanor Rigby" o la sinfónica de "A Day In The Life" hacen algo totalmente diferente: son parte esencial de la canción (hasta el punto de que en "Eleanor Rigby" las cuerdas son los únicos instrumentos presentes). Las orquestaciones de George Martin, escritas muchas veces a partir de ideas de McCartney, tienen una *rítmica beatle*: no hacen colchones ni acordes estáticos sino que miman el juego entre guitarra eléctrica, bajo y batería. Y, sobre todo, se deleitan con el contrapunto y con algunas rupturas de género calculadas al detalle (la *blue note* en el cello de "Yesterday", cuando se despega del resto de las cuerdas).

CIENCIA FICCIÓN I En *La Tierra permanece* George Stewart habla del fin de la humanidad. Sobreviven unos pocos. Uno de ellos, munido del martillo con el que rompe las vidrieras para conseguir alimentos, preside las asambleas. En poco tiempo el martillo se convertirá en un tótem. Y el hombre, que al principio luchaba para que no se perdiera el dominio de la energía eléctrica, resolverá *inventar* el arco y la flecha y enseñar sus secretos a los nuevos jóvenes nacidos en el poblado. Los Beatles, como ese sobreviviente, fueron los últimos de una generación y, en muchos aspectos, los primeros de la siguiente.

Los Beatles conocían bien la comedia musical y la opereta inglesa, mucho del jazz tradicional y, en el caso de McCartney, el free-jazz (Albert Ayler, por ejemplo) y las nuevas experiencias en el campo de la música contemporánea, incluyendo la concreta, que se realizaba cortando, pegando y superponiendo cintas ya grabadas. Una prueba de la relación de los Beatles con la cultura que ellos mismos ayudaron a demoler lo da la selección de canciones (muchas de ellas muy viejas, de Cole Porter o asociadas a artistas norteamericanos de vodevil) hecha por McCartney para el disco de la cantante Mary Hopkin, uno de los primeros de *Apple*. Lennon, McCartney, Harrison y Starr se formaron en escuelas de educación artística estatales, a las que asistían jóvenes de clase baja y media baja, con el telón de fondo de la posguerra y de la utopía del ascenso social por medio de la cultura. Los Beatles, The Kinks, Cream, The Who, los Rolling Stones, Donovan, Jethro Tull, Traffic, Pink Floyd y Gentle Giant son producto de ese dinamismo cultural.

Un disco llamado **One**, con todos
puesto de ventas en Inglaterra y e
llamado **Antología**, que pesa un p
¿Actualización de un mito? ¿Prete
escena a una de las revoluciones
siglo pasado? ¿O apenas una for
de oro de una gallina vieja y cansa

ANTOLOGÍA I Hace tres años aparecieron tres álbumes dobles con lo que los fanáticos habían soñado durante años: tomas inéditas de los Beatles. No todo el material tenía una calidad pareja y se mezclaban demos, grabaciones con errores, registros descartados en su momento, dos temas *nuevos* en que los Beatles sobrevivientes se sumaban a la voz dejada por Lennon en una grabación casera y, nuevas ver-











Beatlesjuice



Un disco llamado **One**, con todos los temas que llegaron al primer puesto de ventas en Inglaterra y en Estados Unidos. Un libro llamado **Antología**, que pesa un poco más de tres kilos. ¿Actualización de un mito? ¿Pretexto para volver a poner en escena a una de las revoluciones musicales más importantes del siglo pasado? ¿O apenas una forma de seguir sacando huevos de oro de una gallina vieja y cansada pero todavía rendidora?

POR DIEGO FISCHERMAN Los carteles en la calle anunciando extraños homenajes, la cara de Lennon en todas las revistas (a veinte años de su muerte), un libro monumental (más de 3 kg de peso) con una especie de autorreportaje coral y autobiográfico y un disco que, como no podía ser de otra manera, vuelve a tener las mismas canciones. Cualquiera que se asomara desde otra galaxia pensaría que se trata del auge de la beatlemanía. Y tal vez no se equivocaría. El disco, llamado *One*, responde al mecanismo menos interesante posible: canciones agrupadas, simplemente, por el hecho de haber llegado alguna vez al primer puesto de ventas en Inglaterra o Estados Unidos. Ni criterios temáticos, ni de instrumentación, ni estilísticos ni históricos: apenas comerciales. Podría decirse que pocas cosas resultan más inútiles que un nuevo disco con éxitos de los Beatles (¿quién no los tiene, hecha la excepción de quienes aborrecen de ellos?). Y, sin embargo, *One* es un gran disco que desmiente con facilidad ambos cuestionamientos. Por un lado, su utilidad se deduce del hecho incontrastable de que hay gente (mucha, si se piensa que *One* ya está entre los más vendidos) que lo compra. Por el otro, escuchar "Please, Please Me", "Help", "Yesterday" y "Eleanor Rigby", una junto a la otra, actualiza uno de los grandes *misterios Beatle*: ¿por qué eran exitosas? Y, sobre todo, ¿por qué los Beatles no dejaron de vender millones cuando sus canciones se hicieron más complejas, cuando se alejaron de la funcionalidad expresa del baile y cuando experimentaron con timbres y cuestiones formales inéditas para la música de tradición popular?

PRIMER SECRETO BEATLE Si se quiere saber qué es lo que diferencia a los Beatles de otros grupos productores de grandes canciones (Beach Boys, The Hollies, The Kinks) hay que escuchar *Let It Be*. En ese álbum fallido, en el que los Beatles intentaron volver a ser una *banda en vivo* –sin "esas cositas", como le dijo Lennon a George Martin aludiendo a sus arreglos– es donde se intuye cómo podrían haber sido los Beatles si no hubieran sido geniales. "The Long and Winding Road", "Across The Universe", "Let It Be", son muy buenas canciones. ¿Cuál es la distancia con "Rain", "The Fool on The Hill", "For No One", "A Day In The Life" o "Strawberry Fields Forever"? La orquesta de "The Long And Winding Road" permite acercarse a una respuesta tentativa. Ese arreglo de cuerdas, realizado por un eficaz arreglador de música pop, es exactamente igual a lo que puede esperarse del trabajo de cualquier eficaz arreglador de música pop. En cambio, el cuarteto de cuerdas de "Yesterday", el octeto de "Eleanor Rigby" o la sinfónica de "A Day In The Life" hacen algo totalmente diferente: son parte esencial de la canción (hasta el punto de que en "Eleanor Rigby" las cuerdas son los únicos instrumentos presentes). Las orquestaciones de George Martin, escritas muchas veces a partir de ideas de McCartney, tienen una *rítmica beatle*: no hacen colchones ni acordes estáticos sino que miman el juego entre guitarra eléctrica, bajo y batería. Y, sobre todo, se deleitan con el contrapunto y con algunas rupturas de género calculadas al detalle (la *blue note* en el cello de "Yesterday", cuando se despega del resto de las cuerdas).

CIENCIA FICCIÓN I En *La Tierra permanece* George Stewart habla del fin de la humanidad. Sobreviven unos pocos. Uno de ellos, munido del martillo con el que rompe las vidrieras para conseguir alimentos, preside las asambleas. En poco tiempo el martillo se convertirá en un tótem. Y el hombre, que al principio luchaba para que no se perdiera el dominio de la energía eléctrica, resolverá *inventar* el arco y la flecha y enseñar sus secretos a los nuevos jóvenes nacidos en el poblado. Los Beatles, como ese sobreviviente, fueron los últimos de una generación y, en muchos aspectos, los primeros de la siguiente.

Los Beatles conocían bien la comedia musical y la opereta inglesa, mucho del jazz tradicional y, en el caso de McCartney, el free-jazz (Albert Ayler, por ejemplo) y las nuevas experiencias en el campo de la música contemporánea, incluyendo la concreta, que se realizaba cortando, pegando y superponiendo cintas ya grabadas. Una prueba de la relación de los Beatles con la cultura que ellos mismos ayudaron a demoler lo da la selección de canciones (muchas de ellas muy viejas, de Cole Porter o asociadas a artistas norteamericanos de vodevil) hecha por McCartney para el disco de la cantante Mary Hopkin, uno de los primeros de *Apple*. Lennon, McCartney, Harrison y Starr se formaron en escuelas de educación artística estatales, a las que asistían jóvenes de clase baja y media baja, con el telón de fondo de la posguerra y de la utopía del ascenso social por medio de la cultura. Los Beatles, The Kinks, Cream, The Who, los Rolling Stones, Donovan, Jethro Tull, Traffic, Pink Floyd y Gentle Giant son producto de ese dinamismo cultural.

ANTOLOGÍA I Hace tres años aparecieron tres álbumes dobles con lo que los fanáticos habían soñado durante años: tomas inéditas de los Beatles. No todo el material tenía una calidad pareja y se mezclaban demos, grabaciones con errores, registros descartados en su momento, dos temas *nuevos* en que los Beatles sobrevivientes se sumaban a la voz dejada por Lennon en una grabación casera y, nuevas versiones de algunas canciones, logradas a partir de mezclas alternativas. Cada canción se mostraba como un rompecabezas (entre muchos otros posibles). Así, por ejemplo, en "Penny Lane" suena un oboe en lugar de una trompeta. Lo más interesante de esta colección de curiosidades musicales, más allá de la avidez de los coleccionistas, es la de mostrar cómo una canción de los Beatles, a partir de 1966, era mucho más que una canción, por lo menos tal como se entiende este género dentro de la tradición popular.

Por esa época, los Beatles dejan de tocar en público. Consideran que lo que hacen con cada canción en el estudio de grabación sería irreproducible en vivo (y estas *Anthology*, sobre todo los volúmenes 2 y 3, así lo prueban). Pero lo importante no es esto. Muchos grupos hacían en estudio lo que no podían en vivo y las versiones frente al público eran adaptaciones, generalmente más pobres en cuanto a los arreglos y más ricas en desarrollos instrumentales. Lo importante de la negativa de los Beatles a tocar en vivo esas canciones es la certeza acerca de la imposibilidad de la adaptación. La noción acerca de que cada canción *es* exactamente esa instrumentación, esos efectos, esos trucos de laboratorio y esas superposiciones de materiales en particular.

SEGUNDO SECRETO BEATLE Si se escuchan "Eleanor Rigby", "For No One", "Penny Lane", "Blackbird" (o, de la época solista, "Junk" o "Maybe I'm Amazed") no hay dudas: el mejor compositor era McCartney. Si se escuchan "A Day In The Life", "Strawberry Fields Forever", "Lucy In The Sky With Diamonds" (o, de la época solista, "Jealous Guy", "God" o "Imagine") tampoco hay dudas: el mejor compositor era Lennon. El primer desorientado fue George Martin hasta que, según cuentan, dijo una de las frases más perfectamente pragmáticas de las que se tenga conocimiento: *¿Por qué preocuparse por cuál es el líder si se pueden tener dos?* Ningún grupo pop, hasta ese momento, había tenido dos voces capaces de ser la principal. Y, mucho menos, dos compositores con un nivel similar de calidad (e igual de prolíficos). George Harrison (autor de "Something", la mejor canción de Lennon y McCartney según Frank Sinatra), por su parte, se quejaba del escaso espacio que le daban los dos autores estrella. Las pocas obras que logró meter en los discos de los Beatles prueban que tenía algo de razón en estar fastidiado.

CIENCIA FICCIÓN II En *Más que humano*, Theodore Sturgeon plantea la hipótesis del homo gestalt: una unidad formada por varios individuos que, en conjunto, logra lo que ninguno de sus integrantes conseguiría por separado (uno de ellos, incluso, es un minusválido cerebral). Los Beatles, como se ha dicho hasta el cansancio, se corresponden bastante con ese esquema: el nivel de novedad, de cambio (a veces de un día para otro), de circulación de ideas, de experimentación y creatividad conjunta sólo era posible en el marco de un grupo de amigos capaces de conservar el código adolescente. Como unidad creativa, los Beatles sólo podían existir mientras esa relación fuera la primaria y otras –como noviazgos o matrimonios– se le subordinaran (tal como sucedió con John y Cynthia y Paul y Jane).

La otra causa es la relación de mutua fascinación –y de rivalidad, por supuesto– entre Paul y John. Ambos se imitaban y, mucho más, intentaban superar al otro en el campo del otro. La tendencia a la cursilería de McCartney y la falta de información de Lennon (que muchas veces lo llevaba a inventar lo ya inventado) se neutralizaban entre sí. Lennon quería ser más McCartney que Paul (y lo lograba en "A Day In The Life") y McCartney quería ser más Lennon que John (y lo lograba en "Helter Skelter").

ANTOLOGÍA II Los 3 kg de *Antología* en versión libro abundan en precisiones. Quién y cuándo compuso cada cosa, cómo surgía cada arreglo, la relación entre ellos, la separación. Todos parecen haber perdonado y John ya no está para hablar. La traducción española, a pesar de delitos insalvables como el de titular al primer film de los Beatles *Qué noche ésta* o el de llamar tíos a los señores, es bastante cuidadosa. Al fin y al cabo, en Argentina existía la costumbre de pensar que "compláceme, por favor" (*please, please me*) se traducía "por favor, por favor yo". Las fotos, muchas de ellas inéditas y otras incluidas en algún libro de Linda McCartney, justificarían por sí solas el libro (como la secuencia del cruce de calle para la tapa de *Abbey Road*, con planito de puño y letra de Paul incluido). Ninguna de las revelaciones, sin embargo, devela el misterio: a pesar de que muchos los superaron en virtuosismo instrumental, de que sus experimentos hoy serían ingenuos y del más de cuarto de siglo transcurrido desde sus logros mayores, los Beatles siguen siendo un fenómeno vigente. La presencia del bajo en primer plano en todo *Abbey Road*, la inflexión armónica de "Here, There and Everywhere", el crescendo orquestal hacia la nada de "A Day In The Life", el solo de corno de "For No One", la frase asimétrica (sólo siete compases, en lugar de los ocho tradicionales) de "Yesterday" y su cuarteto de cuerdas seguirán estando, posiblemente para siempre, entre los grandes momentos de la historia de la música. R





esjuice



os los temas que llegaron al primer y en Estados Unidos. Un libro n poco más de tres kilos. etexto para volver a poner en es musicales más importantes del orma de seguir sacando huevos nsada pero todavía rendidora?

siones de algunas canciones, logradas a partir de mezclas alternativas. Cada canción se muestra como un rompecabezas (entre muchos otros posibles). Así, por ejemplo, en "Penny Lane" suena un oboe en lugar de una trompeta. Lo más interesante de esta colección de curiosidades musicales, más allá de la avidez de los coleccionistas, es la de mostrar cómo una canción de los Beatles, a partir de 1966, era mucho más que una canción, por lo menos tal como se entiende este género dentro de la tradición popular.

Por esa época, los Beatles dejan de tocar en público. Consideran que lo que hacen con cada canción en el estudio de grabación sería irreproducible en vivo (y estas *Anthology*, sobre todo los volúmenes 2 y 3, así lo prueban). Pero lo importante no es esto. Muchos grupos hacían en estudio lo que no podían en vivo y las versiones frente al público eran adaptaciones, generalmente más pobres en cuanto a los arreglos y más ricas en desarrollos instrumentales. Lo importante de la negativa de los Beatles a tocar en vivo esas canciones es la certeza acerca de la imposibilidad de la adaptación. La noción acerca de que cada canción *es* exactamente esa instrumentación, esos efectos, esos trucos de laboratorio y esas superposiciones de materiales en particular.

SEGUNDO SECRETO BEATLE Si se escuchan "Eleanor Rigby", "For No One", "Penny Lane", "Blackbird" (o, de la época solista, "Junk" o "Maybe I'm Amazed") no hay dudas: el mejor compositor era McCartney. Si se escuchan "A Day In The Life", "Strawberry Fields Forever", "Lucy In The Sky With Diamonds" (o, de la época solista, "Jealous Guy", "God" o "Imagine") tampoco hay dudas: el mejor compositor era Lennon. El primer desorientado fue George Martin hasta que, según cuentan, dijo una de las frases más perfectamente pragmáticas de las que se tenga conocimiento: *¿Por qué preocuparse por cuál es el líder si se pueden tener dos?* Ningún grupo pop, hasta ese momento, había tenido dos voces capaces de ser la principal. Y, mucho menos, dos compositores con un nivel similar de calidad (e igual de prolíficos). George Harrison (autor de "Something", la mejor canción de Lennon y McCartney según Frank Sinatra), por su parte, se quejaba del escaso espacio que le daban los dos autores estrella. Las pocas obras que logró meter en los discos de los Beatles prueban que tenía algo de razón en estar fastidiado.

CIENCIA FICCIÓN II En *Más que humano*, Theodore Sturgeon plantea la hipótesis del homo gestalt: una unidad formada por varios individuos que, en conjunto, logra lo que ninguno de sus integrantes conseguiría por separado (uno de ellos, incluso, es un minusválido cerebral). Los Beatles, como se ha dicho hasta el cansancio, se corresponden bastante con ese esquema: el nivel de novedad, de cambio (a veces de un día para otro), de circulación de ideas, de experimentación y creatividad conjunta sólo era posible en el marco de un grupo de amigos capaces de conservar el código adolescente. Como unidad creativa, los Beatles sólo podían existir mientras esa relación fuera la primaria y otras –como noviazgos o matrimonios– se le subordinaran (tal como sucedió con John y Cynthia y Paul y Jane).

La otra causa es la relación de mutua fascinación –y de rivalidad, por supuesto– entre Paul y John. Ambos se imitaban y, mucho más, intentaban superar al otro en el campo del otro. La tendencia a la cursilería de McCartney y la falta de información de Lennon (que muchas veces lo llevaba a inventar lo ya inventado) se neutralizaban entre sí. Lennon quería ser más McCartney que Paul (y lo lograba en "A Day In The Life") y McCartney quería ser más Lennon que John (y lo lograba en "Helter Skelter").

ANTOLOGÍA II Los 3 kg de *Antología* en versión libro abundan en precisiones. Quién y cuándo compuso cada cosa, cómo surgía cada arreglo, la relación entre ellos, la separación. Todos parecen haber perdonado y John ya no está para hablar. La traducción española, a pesar de delitos insalvables como el de titular al primer film de los Beatles *Qué noche ésta* o el de llamar tíos a los señores, es bastante cuidadosa. Al fin y al cabo, en Argentina existía la costumbre de pensar que "compláceme, por favor" (*please, please me*) se traducía "por favor, por favor yo". Las fotos, muchas de ellas inéditas y otras incluidas en algún libro de Linda McCartney, justificarían por sí solas el libro (como la secuencia del cruce de calle para la tapa de *Abbey Road*, con planito de puño y letra de Paul incluido). Ninguna de las revelaciones, sin embargo, devela el misterio: a pesar de que muchos los superaron en virtuosismo instrumental, de que sus experimentos hoy serían ingenuos y del más de cuarto de siglo transcurrido desde sus logros mayores, los Beatles siguen siendo un fenómeno vigente. La presencia del bajo en primer plano en todo *Abbey Road*, la inflexión armónica de "Here, There and Everywhere", el crescendo orquestal hacia la nada de "A Day In The Life", el solo de corno de "For No One", la frase asimétrica (sólo siete compases, en lugar de los ocho tradicionales) de "Yesterday" y su cuarteto de cuerdas seguirán estando, posiblemente para siempre, entre los grandes momentos de la historia de la música. R

Estoy duro como metal

¿Cuánto traiciona **Heavy Metal 2000** el espíritu de la película original y la línea fundadora establecida por el gran *Moebius* en la revista *Metal Hurlant?* A Kevin Eastman, su productor, lo tiene sin cuidado: lo que más le importa es mostrar una versión dibujada de su novia, la actriz pornosoft Julie Strain, cuya voz (y la de Billy Idol) protagonizan la película.

POR MARIANO KAIRUZ Aunque *Heavy Metal 2000* no deja de ser metalera, es evidente que no está forjada en la misma fragua que la primera película inspirada en la revista de historietas homónima, estrenada casi veinte años atrás. *Heavy Metal 2000* explota la figura de Julie Strain, chica Playboy y Penthouse y protagonista de películas pornosoft (como ésas de las trasnoches del cable en The Film Zone) además de esposa de Kevin Eastman, productor del film y máximo responsable de la revista *Heavy Metal* desde principios de los '90. La Strain pone su voz a la versión dibujada de la guerrera Julie, empujada por su furia vengativa a recorrer el espacio sideral en busca de una bestia de forma humana llamada Tyler, que aniquiló a su planeta y tiene secuestrada a su hermana. Lo que el malvadísimo Tyler busca, masacrando ejemplares de diversas especies cósmicas a su paso, no es otra cosa que la fuente de la vida eterna, cerrada bajo llave eones atrás. Julie, que sabe desnudarse cuando es lo que necesita para derrotar a su descomunal némesis, se calza sus enormes armas y sale a hacerle frente. Toda la historia está contada por una piedra, algo así como el siervo de un extraño personaje que tiene la voz de Billy Idol, pero eso no importa demasiado: *Heavy Metal 2000* es, en definitiva, puro Julie Strain. Como si el objetivo principal de Eastman fuera mostrarnos a todos la amazona que se lleva a la cama en carne y hueso mientras los fanáticos de la revista (y demás adolescentes para los que Raquel Welch es esa mujer en trapos menores de una vieja película de *Sábados de Super Acción*) babean por su versión dibujada.

De producción canadiense y bajo presupuesto, la película no llegó a los cines en Estados Unidos, quedando relegada a un estreno exclusivo en un canal de cable y a unas cuantas proyecciones en salas universitarias, probablemente para mantener el status "de culto" que la primera película le dio a la franquicia durante dos décadas. Las escasas críticas que circularon por ahí hicieron fuego sobre los aspectos más previsibles: lo sugestivo es que esa gratuidad (de las escenas sexuales) y esos excesos (de violencia) hoy criticados fueron, alguna vez, hace no tantos años y en una galaxia cercana, todo un fin en sí mismo y verdadero objeto de reivindicación. Lo cierto es que *Heavy Metal 2000* parece demasiado lejos de la fumadísima imaginería de Moebius, para citar un referente ilustre, y bastante más cerca de las tapas de los discos de Iron Maiden.

A los historiadores del comic les gusta hablar del momento en que el medio "alcanzó la mayoría de edad", y ubicarlo en Francia en mayo de 1968, a partir de una llamada telefónica de Jean Giraud (el dibujante posteriormente conocido como Moebius) a Jean-Michel Charlier, uno de los dos responsables de *Pilote*, la gran revista de historietas francesa, por ese entonces dirigida por René Goscinny, el guionista de *Asterix*. Giraud expresaba el grito de protesta colectivo de los colaboradores de la revista: "Están pasando cosas graves y nosotros, los autores, hemos decidido tomar a nuestro cargo la dirección de la revista. ¡Somos nosotros, los autores, los nuevos jefes! Goscinny y tú son los criados de la patronal. ¡Los esperamos a ambos!". Aunque el asunto no pasó a mayores (Goscinny no le dio cabida a la supuesta toma por asalto de la revista), la anécdota fue interpretada como el comienzo de la fuga de los historietistas hacia el exterior del "gueto de los Mickeys". Para 1977 (año en que murió Goscinny), al menos dos grupos de autores ya habían abandonado la nave madre para aventurarse en las aguas peligrosas de la autoedición: por un lado, los de la revista *L'Echo des Savannes* (Gotlib, Mandryka y Brétécher); por el otro, la agrupación *Les Humanoides Associés*, integrada por Dionnet, Druillet, Farks y el propio Moebius, quienes lanzarían uno de los mayores exponentes de la llamada "nueva historieta adulta", la revista *Metal Hurlant* ("Metal Aullante").

El desconcierto producido por esas extrañas viñetas sin texto de Moebius (como la ya mítica *Arzach*) atrajo a nuevos guionistas y dibujantes a esta revista plena de erotismo y planetas de geografías imposibles, que se nutría del género fantástico. Hacia el final de su primer año (1975), la *Metal Hurlant* se vendía más que bien, y Dionnet viajó a Nueva York en busca de un editor para la versión norteamericana. En la Marvel no se animaron a esos comics tan oscuros y los derechos quedaron finalmente en manos de la National Lampoon, que le cambiaría el nombre por *Heavy Metal*, de resonancia más claramente rockera. La edición norteamericana fue, en un principio, un mero compendio de la original francesa, pero pronto desarrolló talentos en su propio territorio (como Richard Corben), y llegó a editar a varios autores españoles y argentinos (que en su momento formaron parte de esa *Heavy Metal* rioplatense llamada *Fierro*, a la que, no por nada Pablo De Santis ubicó en el centro de su ensayo *Historieta y Política en los '80*). A fines de los '70, la National Lampoon acababa de poner su pie en la industria cinematográfica y su productor, el canadiense Ivan Reitman (más tarde conocido por comedias como *Los cazafantasmas* o *Gemelos*, pero que en ese entonces había estado detrás de cada uno de los primeros engendros fantásticos de su compatriota David Cronenberg) puso manos a la obra: *Heavy Metal, la película* consistía en varias historias adaptadas de la revista, con la colaboración de varios de los mismos autores (el argentino Juan Giménez entre ellos) que tenían en común su atmósfera apocalíptica, los desnudos femeninos y una esfera verde y brillante, portadora de todos los Males Universales. Un año más tarde (1982), se estrenaba en Francia *Los amos del tiempo*, el primer film totalmente diseñado por Moebius, dirigido por el también francés René Laloux, con un tempo más europeo y más cercano a la *Metal Hurlant*.

En las dos décadas siguientes, la animación fantástica para público adulto desaparecería casi por completo de la pantalla grande occidental, aunque las viñetas de Moebius seguirían señalando el camino a los directores de arte de Hollywood (de hecho, el propio Giraud, que ya había puesto su mano, sin acreditar, en *Alien*, determinaba el barroco visual de *Blade Runner* desde su historieta *The Long Tomorrow*). En cuanto a *Heavy Metal, la película* no fue editada en video hasta 1996, cuando Kevin Eastman se ocupó de arreglar un pequeño problema de derechos. Y, hacia el vigésimo aniversario de la revista (que para ese entonces sólo ilustraba sus tapas con variaciones de hadas y de amazonas hechas del mismo barro de Julie Strain), Eastman dijo ¡Eureka! y comenzó la preproducción de *Heavy Metal 2000*, cuya campaña promocional consistió en infinidad de fotos de su mujer vestida como en la versión dibujada y con algo de producción de fondo, para sobreestimular a internautas y masturbadores varios.

Entretanto, Moebius no abandona las esperanzas de volver a hacer una película propia. Poco tiempo atrás dijo haberse reconciliado con *Los amos del tiempo* ("Pasó un año y medio desde que hice el storyboard hasta que vi algo de eso trasladado a la pantalla, así que había algunas distorsiones y al principio pensé que era un desastre. Pero ese sentimiento se aplacó con el tiempo. Es surrealista verla ahora, porque es como ver una película de otra época. No es explotación; tiene dignidad. Y no es perfecta; pero es atemporal"). Mientras tanto, presentaba un ambicioso proyecto que lleva por título *A través de la cinta de Moebius*, que no es el viaje de un grupo de hormigas sobre una banda sin fin dibujado por Escher, sino una versión personal del cuento *Jack y las Habichuelas Mágicas*. La fecha de estreno está prevista para el 2002, cuando ya se haya estrenado al menos la primera parte de la trilogía de *El señor de los anillos* según Peter Jackson: una producción monumental de la que todavía está por verse si será o no "la imaginación al poder". Lo que es seguro es que sus productores juran escuchar el sonido del metal aullando, seguramente para que los impenitentes fanáticos de este género no pierdan las esperanzas. R



ERYKAH EN EL CIELO CON DIAMANTES



Más clásica que Macy Gray, menos visceral que Angie Stone, más musical que Lauryn Hill, Erykah Badu demuestra en su nuevo disco (Mama's Gun) que sigue siendo imbatible a la hora de combinar lo mejor de la música negra del siglo XX (rhythm & blues, jazz y hip-hop) con una voz cada vez más comparada con la de Billie Holiday.

POR ESTEBAN PINTOS Estudió canto y danza en la prestigiosa escuela de arte Magnet High de su ciudad natal, un territorio ciertamente hostil para sus hermanos de raza y donde se la conocía como MC Apple. Después creció, pasó a enseñar y ahí permaneció mientras intentaba, con escaso suceso, hacer despegar su carrera en ignotos grupos de rhythm and blues y hip-hop. Hasta que una noche, a principios de los 90, la providencia iluminó su camino. El por entonces joven promesa del hip-hop D'Angelo –hoy, tal vez, su equivalente masculino, si se toma en cuenta que bien podría ser erigido como "el nuevo Marvin Gaye"– llegó a la ciudad para ofrecer un show. Badu –nacida Erykah Wright, el 26 de febrero de 1972 en Dallas, Texas– insistió hasta conseguir la oportunidad de abrir el recital. Kedar Massenburg, el manager de D'Angelo, vio en ella la próxima revelación de la música negra. A punto de formar Kedar Entertainment (una joint venture con Universal, que intentaría reinventar la Motown), míster Massenburg convirtió a Erykah en la primera artista que firmó para el sello y ahí comenzó la verdadera historia: Cenicienta dando con el número justo de calzado y llegando al cielo con diamantes.

Rhythm and blues y hip-hop: en la combinación, contraste o balance entre ambas vertientes de la mejor música negra del siglo XX se puede entender el hipnótico encanto de Erykah Badu. Con el jazz como guía espiritual, podría agregarse. La música de Badu combina ambos mundos a partir de la bisagra que representa su voz. Insisten los que saben que se trata de la nueva Billie Holiday. Ella parece no temerle a la comparación, por grande y arriesgada que suene. "Hay gente que dice que sueno como Billie, que mi fraseo es una reminiscencia del suyo. Lo tomo como el más grande cumplido que pueda recibir. Pero no es algo que haya querido lograr." Suave e hipnótica, su voz arrulla por sobre delicadas bases de R&B lustroso, pero nunca empalagoso, deslizándose por la delgada línea que la separa del mucho más contundente y grandilocuente hip-hop. Con apenas dos discos de estudio y uno en vivo (los tres felizmente editados en la Argentina) editados, Erykah Badu es la postulante más firme al trono que dejó vacante la reina madre Billie. En eso está: tanto su debut (*Baduizm*, 1997) como el reciente *Mama's Gun* y el registro en vivo lacónicamente titulado *Live* (1998) sostienen con creces la comparación. Alguna vez tenía que suceder: a todo Pelé le llega su Maradona.

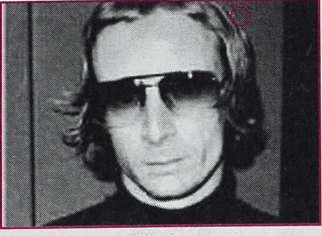
Basta escuchar la introducción climática que inicia el show registrado en *Live*: Miles Davis revisitado en coro femenino y banda que, en perfecta combinación, se mecen esperando la delicada irrupción de la voz de Badu. Un pequeño murmullo de aprobación saluda su ingreso. "Rimshot, hey, goodie, goodie / Rimshot, hey, come on!", susurran ella y sus hermanas en perfecta comunión vocal-espiritual. Antesala perfecta para el hit "On & On", un disparo certero a la cumbre del chart de *Billboard* (donde *Baduizm* trepó hasta un sorprendente Nº 2). De ahí en más, *Live* funciona como un show privado para escuchar reclinado en un sillón. No contiene ni uno de los vicios y tics nerviosos de todo disco en vivo: no hay solos, no hay arengas, tampoco ovaciones. Sólo música, que va deslizándose lentamente a través de cada track, haciéndolos uno, fluyendo y elevando su tono en el momento adecuado, nunca antes ni después. Si se habla de *Live* es porque resume buena parte del poderío que exhibió, de entrada nomás, esta Cenicienta negra para elevarse al cielo de las grandes cantantes del momento. Más clásica que Macy Gray, menos visceral que Angie Stone, más musical que Lauryn Hill, combina elegancia, poder vocal y sensibilidad femenina, además de una actitud que la ubica por encima de sus contemporáneas.

La canción "Other Side of the Game", por ejemplo, incluida en *Baduizm*, revela en forma bastante explícita el poder de decisión de una mujer. En este caso, de una mujer que decide afrontar la realidad de su hombre (*dealer*, vendedor de drogas): sabe que su vida (y la de su hijo) será difícil al lado de ese hombre, pero lo ama de verdad y asume el riesgo. Toda una declaración de principios. "Aunque tenga miedo por el futuro, esa hermana tomó una decisión y va para adelante con ella", declaró sobre el contenido supuestamente polémico de la canción. Badu no es, sin embargo, una mujer de armas tomar. La suya no es una lucha de banderas feministas. Es mujer: fuerte y vulnerable a la vez. "Sometimes", también de *Baduizm*, revela esas emociones mezcladas, cuando le pregunta a su hombre adónde va todo el amor que le entrega (y que no siempre vuelve): "No te amo más, pero estoy enamorada de vos", susurra al comienzo de una canción que revela las complejidades del alma femenina ¿universal?

Mama's Gun es la apuesta 2000 de Badu por retener la corona, seriamente amenazada tras la irrupción de las aspirantes –invictas, y con record de knock-outs, como ella– Macy Gray y Angie Stone. Con estética Motown desde la imagen de tapa (su rostro apenas visible debajo de un sombrero setentista, escarbadientes *alla Minguito* entre los labios), el disco renueva una apuesta clásica en sonido y canciones. Tres años después de *Baduizm* y con una buena cantidad de apariciones mediáticas mientras tanto (cameos en show de televisión, pequeños protagónicos en películas como *Blues Brothers 2000*, campañas publicitarias), Erykah pone en práctica, sin embargo, una evidente "medida de no innovar". Su protagonismo público, a partir del suceso de su disco debut, creó una mística alrededor de su figura que ahora debe salir a defender. Y lo hace dignamente. *Mama's Gun* vuelve sobre algunas cuestiones centrales del universo Badu –el orgullo negro y femenino, el derecho a la autodeterminación, cierta fragilidad emocional que puede convertirse en fortaleza– y se acompaña musicalmente de los mismos elementos de R&B, soul, hip-hop y acid-jazz que la hicieron grande. No sin cierta dosis de humor para consigo misma, no vaya a ser que todo deba ser tomado demasiado en serio. Ahí está, si no, "... & On", que alude a aquel primer hit (o sea: "On & On... & On"). Con participaciones especiales de Stephen Marley, uno de los hijos del inmenso Bob –con quien Badu grabó en los míticos estudios Tuff Gong, de Kingston–, el radical grupo de hip-hop The Roots –que, como su nombre lo indica, respeta las raíces de la tradición musical negra con una tozudez instrumental a prueba de samples y loops– y de Roy Ayers, leyenda de la era dorada del funk soul en los 70, *Mama's Gun* reafirma el presupuesto inicial y permite pensar en todo el revuelo armado alrededor de una comparación que no roza la herejía sino que, por el contrario, tiene hoy aun más sentido que cuando fue enunciada por primera vez.

AGENDA

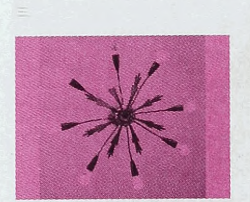
DOMINGO 31



FIESTA

Para despedir el año con la presencia de Dj Hell, verdadero gentleman de la escena dance alemana y fundador del sello Gigolo Records. Sin embargo, esto es parte de lo que Morocco tiene preparado: menú especial (buffet frío y caliente, postre y bebidas), show de La Revista, brindis con las tradicionales uvas frescas de los buenos augurios y dance latino con Dj Wally.

A las 22 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 50 (incluye menú, bebida libre y acceso al show)



AGAPE NUEVO MILENIO

Pop Hotel Boquitas Pintadas invita a esta cena especial de fin de año que incluye seis platos exclusivos (quenelles de trucha, crêpes de pollo con salsa de naranja, lomo Marco Polo con papas gratinadas, plato de quesos franceses y variaciones de mousse). Al finalizar, fiesta en traje de baño en la terraza del hotel, con musicalización de DJ Eric Clark.

A las 20 en Estados Unidos 1399. Entrada $ 25

Mimo Está abierta la inscripción para los cursos que dictará la *Escuela Argentina de Mimo, Expresión y Comunicación Corporal,* dirigida por Angel Elizondo. En estos encuentros, se ahondará sobre las posibilidades de la técnica y sus alcances expresivos.
Informes e inscripción en Corrientes 1670 o al teléfono 4382-4743

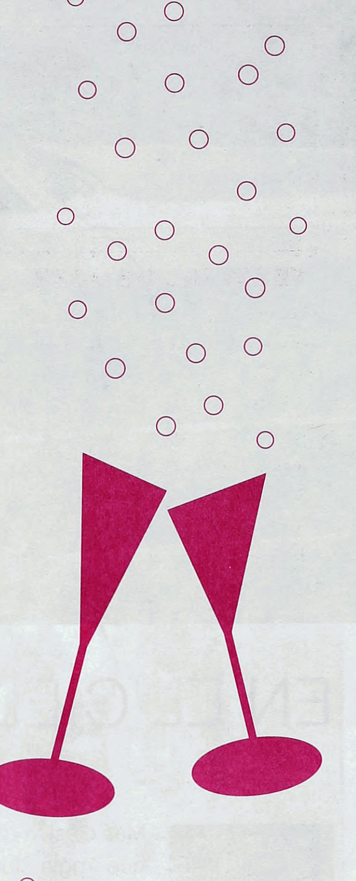
Seminario Está abierta la inscripción a este curso de relieve sobre papel que estará dividido en dos módulos: *Gofrado determinado por taco-collage* y *Gofrado determinado por matriz escultórica.*
Informes e inscripción al 4805-0774

Becas Está abierta la inscripción para este *Proyecto Intercambio*, promovido por la *Fundación Julio Bocca* y el coreógrafo Ricky Pashkus, con el objetivo de apoyar, incentivar y brindar nuevas alternativas a los estudiantes de danza argentinos.
Informes e inscripción en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4780-3079

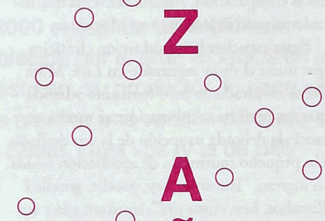
Teatro Tendrá lugar este seminario de verano coordinado por Alfredo Martín, en el que tratará los aspectos fundamentales del género, la historia de su desarrollo y otros temas relativos al arte.
Informes en Bartolomé Mitre 1466 o al 4345-1262

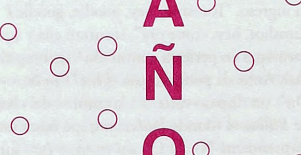
Despedida del año Que se podrá disfrutar en la confitería Ideal, con un rincón de moda y ambientación a cargo de los hermanos Simón, un bar musicalizado con temas de las décadas del ochenta y noventa. A la mañana, desayuno y DJ Dabula dispuesto a seguir la fiesta.
A la medianoche en Suipacha 384. Entrada $ 7 y chicas $ 5.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

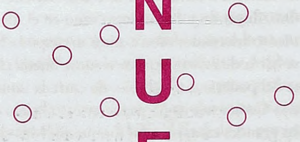












MARTES 2



PLÁSTICA

Hasta el 7 de enero se podrá visitar la muestra de pinturas de Viviana Ponieman. Según el crítico Jorge de la Fuente, la artista traduce "con inquietante tensión una peculiar sensibilidad hacia los símbolos de esta modernidad inconclusa". Por su parte, Luis Felipe Noé se refiere a la obra de Ponieman: "Ella convoca por medio de su sensibilidad, el aire melancólico de encuentros y desencuentros".

De 14 a 21 en C.C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS



CINE

Tendrá lugar la proyección de *Luz de invierno* de Ingmar Bergman. Con las actuaciones de Gunnar Björstrand, Ingrid Thulin, Max von Sydow y Gunnel Lindblom.

A las 17, 18.30, 20 y 21.30 en Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4

Música El grupo *Arballet* lleva a escena *Piazzolla revolucionario*, un espectáculo en el que se unen la danza y el teatro, abordando distintos aspectos de la vida y la obra de este reconocido músico. La dirección general es de Magenia Múgica.
A las 20.15 en La Subasta, Güemes 2955 (Mar del Plata). Entrada $ 10

Arte Ultimos días para visitar esta muestra que exhibe dibujos de Diana Aisenberg y un pesebre de Navidad de Santiago García Sáenz.
De 8 a 20 en Bambú Café, Córdoba 1415.
GRATIS

Curso de música Lo ofrece la *Escuela de Música Belgrano Studio.* Las clases individuales abarcarán las áreas de guitarra, canto, piano, saxo, trompeta, flauta dulce y travesera, trombón, batería, bajo, violín, violoncello, contrabajo y bandoneón. Asimismo, las clases grupales proponen novedosos talleres de orquesta de jazz, rítmica y percusión y modernos cursos para DJs.
Informes e inscripción en Ciudad de la Paz 876 de 16 a 21 o al 4784-3141.

Improvisación Está abierta la inscripción para este seminario de improvisación, en el que esta técnica será tratada como un método para la invención de límites hacia la construcción de la escena. El curso estará a cargo de Vivi Tellas y dará comienzo el día 8 de enero.
Informes e inscripción al 4832-7836

TV Se proyectará *Días de radio*, un film de Woody Allen. Con Mia Farrow y Diane West.
A las 22 por Film & Arts

Curso La profesora Marcela Rodríguez Blanco dictará este curso de *Teatro integral*, en el que desarrollará las áreas de actuación y manejo de la voz y el cuerpo.
Informes en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Tel: 4749-0151/43195359-4319-5449

MIÉRCOLES 3

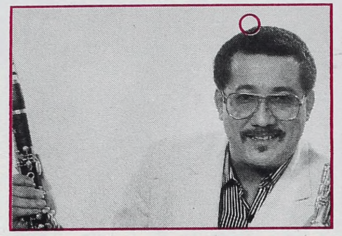


FOTOGRAFÍA

Todavía se está a tiempo de visitar la muestra del grandioso Man Ray, inventor de la técnica de rayograma y activo integrante del movimiento surrealista, junto a Marcel Duchamp y Breton, entre otros. En esta ocasión se reunieron no sólo los trabajos fotográficos sino también objetos, serigrafías, óleos y grabados. Además se puede acceder a la original técnica que utilizó para trabajar los desnudos femeninos.

De 11 a 21 en C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

JUEVES 4



FESTIVAL DE JAZZ

Este evento internacional se vuelve a dar cita, por sexta vez consecutiva, en Punta del Este, desde hoy hasta el sábado 6. Echándole un vistazo a la programación, se nota que intervienen todas figuras consagradas como Paquito D'Rivera, Roy Hayne Trio, Dave Samuels y Kenny Garrett, entre otros. Abre con la noche de Brasil (jueves), homenaje a Gershwin (viernes) y homenajes a Piazzolla y Gillespie (sábado).

Estancia El Sosiego, Lapataia, Punta del Este. Entradas desde $ 20

VIERNES 5



EL ENGANCHE

Este clásico del teatro argentino vuelve a escena con la dirección de Leonor Manso y las actuaciones de Ulises Dumont y Linda Peretz. La obra de Julio Mauricio cuenta la historia de dos seres comunes, marginados y solitarios, buscando el amor como camino de esperanza. De la misma manera que otros libros de este dramaturgo, la pieza construye un sólido armado teatral, a partir de una simple anécdota.

A las 21.45, La Subasta, Güemes 2995, Mar del Plata. Entradas desde $ 15

SÁBADO 6



TEATRO

Otro estreno sube a los escenarios de "La Feliz": Favio Posca contraataca con *Mamá está presa.* Para este verano, el actor y humorista prepara una hora y media de risa, sexo, hip-hop, trance y ritmo vertiginoso. Durante toda la obra, escrita y dirigida por él, Posca despliega todos sus recursos: actúa, canta, baila, cuenta historias, interactúa con el público y desafía sus propios límites en escena.

A las 23.30, La Subasta, Güemes 2995, Mar del Plata. Entradas desde $ 15



TEATRO

Dentro de los nuevos estrenos del verano, sube a escena hoy *Una bestia en la luna.* Este espectáculo de Richard Kalinosky trata sobre inmigrantes armenios que llegan a Estados Unidos y cuenta la historia de su inserción en el nuevo país, la conservación de sus costumbres y las dificultades de la adaptación al medio. Con Manuel Callau, Malena Solda, Martín Slipak y Juan Gabriel Demare.
A las 21.45 en La Subasta, Güemes 2995 (Mar del Plata). Entrada $ 10

Madriz, nuevo flamenco Es el nombre de este espectáculo musical que fusiona el jazz, el tango, el soul y el folklore con el más puro flamenco. La dirección general de la obra está a cargo de Hernán Diéguez Herrecar.
A las 22 en Tío Cursio, Colón y la costa (Mar del Plata). Entrada $ 15

Origami Tendrá lugar todos los miércoles de enero este taller sobre el arte japonés del plegado del papel, destinado a chicos a partir de 10 años. Lo dictará el profesor Aldo Alvarez.
Informes e inscripción en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Tel: 4374-1251/1259

Clásico amoral Tal es el nombre de este espectáculo pensado como una neo-revista, que intenta ensamblar diversos géneros como el music hall, el vodevil y el varieté, trabajados desde la mirada del surrealismo y del dadaísmo. La dirección general estará a cargo de Emir Omar Chabán y Carlos Lorca.
A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234. **GRATIS**

Cine Dentro del ciclo homenaje al director sueco, se proyectará *El demonio nos gobierna* de Ingmar Bergman. Con las actuaciones de Doris Sveldlund, Birger Malmsten, Eva Genning y Hasse Ekman.
A las 16 y 17.40 en Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4

Cursos Está abierta la inscripción para los talleres de teatro, tango, danza afro, introducción a la realización de cine y video, encuadernación y aerografía que dictará el *Centro de Educación y Cultura Latinoamericana.*
Informes e inscripción de 18 a 22 en Av. Congreso 2361 o al 4702-0724



PARA REGALAR Y REGALARTE

Así se titula esta muestra colectiva de pinturas que reúne obras de Eduardo Audivert, Fernando Fader, Graciela Genovés, Juan Lascano, Florencio Molina Campos, Cesáreo de Quirós, Norberto Russo, Mario Sanzano, Atilio Terragni, Oscar Vaz y Jacques Witjens, entre otros artistas.
De 10.30 a 21 en Galería Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS**

Chicos Se estrena hoy *La sencilla historia de Clementina,* un espectáculo teatral basado en cuentos tradicionales y anónimos, en el que una presumida princesita desea casarse, pero decide que ninguno de sus pretendientes es apropiado. Lo interpretan Natalia Barry y Sylvia Tavcar.
A las 19 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Cine Proyección de *Las alas del deseo* de Wim Wenders. Con las actuaciones de Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander y Peter Falk.
A las 19.10 y 21.30 en Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4

Seminario Se trata de un curso de aproximación a la talla escultórica, utilizando polietileno expandido de alta densidad en bloque, por sus amplias posibilidades expresivas.
Informes e inscripción en el Taller de Arte Betina Sor o al teléfono 4805-0774

Muestra Está inaugurada *Andanzas,* un muestra artística que reúne danza, espectáculos teatrales, clases y charlas ofrecidas por la *Fundación Julio Bocca.*
A las 20.30 en la Villa Victoria Ocampo, Matheu 1851 (Mar del Plata). Entrada $ 2

Más cine Continuando con el ciclo dedicado a Ingmar Bergman, se proyectará *La sed.* Con las actuaciones de Eva Hennin, Birger Malmesten, Mimi Nelson y Hesse Ekman.
A las 16 y 17.35 en Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4

Arte Está inaugurada esta muestra retrospectiva del artista gráfico Gunther Doppelgänger, que reúne una variada selección de sus célebres almanaques.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



TEATRO

Se estrena hoy *El club de las bataclanas,* un espectáculo de Mónica Cabrera. La historia transcurre en una casa de citas en la que estas mujeres pretenden hacer resurgir su esplendor perdido, mostrando sus cualidades artísticas y amatorias.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Morochos de Ñuyor Tal es el nombre de este espectáculo teatral de Raúl Ramos y Héctor Giovine. Lo interpretan Raúl Ramos, Pablo Brichta, Víctor Hugo Vieyra y Héctor Giovine. La dirección general de la obra es de Héctor Giovine.
A las 21 en La Casona del Teatro, Corrientes 1979. Entrada $ 15

Cine En el marco del ciclo *La juventud de Roger Corman,* se proyectará *La tiendita de los horrores.* Con las actuaciones de Jonathan Haze y Jack Nicholson.
A las 0.15 en Visionario, Corrientes 1743. Entrada $ 3,50

Cine Proyección de *Tres almas desnudas* de Ingmar Bergman. Con las actuaciones de Eva Dahlbeck, Ingrid Thulin, Max von Sydow y Bibbi Andersson.
A las 16.40 y 18.20 en Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4

Curso Se trata de un curso intensivo de guión televisivo y radial que ofrece la Asociación de Periodistas de la Televisión y Radiofonía Argentinas. El mismo tendrá una duración de ocho clases, los días martes y jueves de 19 a 21, y estará a cargo del docente Luis Buero.
Informes e inscripción al 4942-4512 / 4856-4026

Cine y debate En el marco del ciclo *Música y músicos de cine,* se proyectará *Alemania, madre pálida* de Helma Sanders-Brahms. En esta película que toma el título de un poema del escritor alemán Bertolt Brecht, la directora traza una ficción semiautobiográfica acerca de los desafíos que vivió su madre durante la época del nazismo.
A las 20 en Cine Club TEA, Aráoz 1460. Entrada $ 3



SEXTV

Se trata de un programa hecho en Canadá, que se emitirá todos los sábados y domingos. La propuesta es encarar la sexualidad en toda su diversidad, buscando diferentes puntos de vista alrededor del mundo y apoyándose en la creencia de la libertad de elección, ya se trate de índole sexual o de cualquier otra.
A las 24 por I-Sat

Opera Prima Rock Tal es el nombre de este show de Federico Di Lorenzo, pensado como un tributo a Queen, inspirado en *A Night at the Opera,* en el que se interpretarán los temas más populares y más ricos en arreglos vocales de esta banda británica.
A las 22.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 12

Cine Finalizando el ciclo dedicado al cineasta sueco Ingmar Bergman, se proyectará *Gritos y susurros,* con las actuaciones de Ingrid Thulin, Liv Ullmann, Harriet Andersson, Kari Sylwan.
A las 16 y 17.40 en Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4

Títeres para adultos Se estrena hoy *Boliche, un lugar con historias,* este espectáculo de Miguel Rur, Rony Keselman y Beatriz Pustilnik. La puesta en escena rescata a los personajes arquetípicos de las historietas porteñas, tales como las chicas de la noche, el cantor, la viejita querida e incluso Aníbal Troilo.
A las 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Juegos acrobáticos Este es un curso que dictarán los profesores Juan Manuel Irurzun y Paula Müller. Utilizando las técnicas de acrobacia, gimnasia, danza y contact, este taller trabajará sobre las bases del juego y del desarrollo corporal, siendo los mismos el punto de partida para lograr la agilidad y elasticidad de las destrezas acrobáticas.
Informes e inscripción en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4319-5449/50/53

Más cine Proyección de *Paris, Texas* del cineasta alemán Wim Wenders. Con las actuaciones de Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell y Aurore Clement.
A las 19.20 y 21.40 en Filmoteca Buenos Aires, Guido 1952. Entrada $ 4

Sin dejar *Paralamas*, **Herbert Vianna** editó durante los 90 tres discos solistas. Aunque son prácticamente desconocidos, incluso para sus fans, permiten asomarse a las transformaciones musicales del grupo. Como si fuera poco, para el flamante **O som do sim**, último opus de esta trilogía, Vianna compuso algunos de sus mejores temas, contrató cinco productores y convocó a setenta y cinco músicos: un método infalible para conseguir que las mejores mujeres de la música brasileña cantaran a dúo con él.

CÓMO CONSEGUIR meninhas

POR MARTÍN PÉREZ Cuenta la leyenda que la primera guitarra eléctrica de Herbert Vianna llegó a sus manos de una manera muy original. Hacia mediados de la década del 70, su padre, el militar aeronáutico Hermano Vianna, responsable en algún momento de la custodia del presidente, viajó a Los Angeles en misión oficial a buscar el avión Boeing 737 que aún hoy es el avión presidencial en Brasil. Cada vez que viajaba al exterior, Vianna padre estaba acostumbrado a cumplir una larga lista de pedidos de su hijo Herbert. Vinilos, en su mayoría. Pero esta vez, claro, el pedido incluía una guitarra Gibson negra y su correspondiente amplificador. Y así fue como el que sería el avión presidencial brasileño durante los siguientes dos lustros y medio aterrizó por primera vez en Brasilia con Hermano Vianna al timón y la primera guitarra del que sería el líder del grupo más representativo del rock brasileño de los 80 como único equipaje.

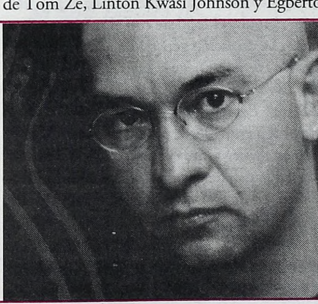
Al ser consultado por semejante anécdota durante su última visita casi clandestina a Buenos Aires (para tocar con Paralamas a comienzos de diciembre en el Hard Rock Café y en una fiesta privada en Costanera), Herbert Vianna esbozó una sonrisa cariñosa. "La verdad es que mis padres siempre fueron bastante conservadores", dijo Vianna, que a los 39 años –y con tres hijos: Luca, Hope y Phoebe– confiesa luchar por no parecerse tanto a sus padres cuando tenían su edad. "Con el tiempo uno se termina dando cuenta de que los padres no tenían las cosas tan claras como uno suponía. Y cuando uno se descubre reaccionando igual que ellos ante la locura de un hijo, debe recordar que nuestra verdadera lucha como hijos, rockeros o no, fue abrir puertas para nuevos mundos".

DO SUCESSO SEGUN HERBERT

Nuevas caras bonitas del rock brasileño allá por el '85 triunfando sobre el escenario del primer Rock In Rio, festejados como el futuro del género hacia la segunda mitad de esa década al mezclar sus influencias reggae con el folklore rítmico local, despreciados en los 90 por gran parte de la prensa especializada y señalados como espectros de un pasado que se negaba a retirarse, Os Paralamas do Sucesso son hoy considerados en Brasil un clásico. "Es cierto que al comenzar la década del 90 la misma prensa brasileña que nos había endiosado después del disco *Selvagem?* nos acusó de ser un obstáculo en el camino de las nuevas generaciones, esgrimiendo una supuesta poca evolución en nuestra música", acepta Vianna. "Pero finalmente terminaron dándose cuenta de que ya no somos la voz de una generación sino que formamos parte de la vida cotidiana de más de una generación. Algo que nosotros también supimos entender. Y así fue como encontramos nuestro lugar y estamos cómodos en él".

Ese complejo recorrido que realizó Paralamas durante la década pasada hasta encontrar su propio lugar se puede seguir disco a disco en la discografía del grupo. Pero es mucho más interesante –y mucho menos trillado– buscar las claves de esa mutación y ese crecimiento en los tres álbumes solistas de su guitarrista, el último de los cuales acaba de editarse en Brasil. Titulado *O som do sim*, el flamante álbum de Herbert Vianna está formado por una docena de dúos con cantantes femeninas de todos los estilos y, en su grabación, estuvieron involucrados cinco productores y más de setenta y cinco músicos, representantes de todas las bandas y todos los estilos del rock (brasileño y no). Al igual que sus anteriores intentos solistas –*E batumaré* (1992) y *Santorini blues* (1997)– *O som do sim* no ha sido editado en Argentina (el argumento es que, lamentablemente, no se pensó continentalmente a la hora de la producción y sólo hay voces femeninas brasileñas), y es por eso que resulta aún más interesante comparar esta involuntaria trilogía inédita en nuestro país con la evolución que ha llevado a Paralamas a ser mucho más que el grupo de una generación.

"A principios de los 90, los mismos que nos habían endiosado por el disco *Selvagem*? nos acusaban de ser un obstáculo en el camino de las nuevas generaciones. Decían que nuestra música no evolucionaba. Pero al final se terminaron dando cuenta de que ya no somos la voz de una sola generación, sino que formamos parte de la vida cotidiana de varias. Ese es nuestro lugar y estamos cómodos en él". **HERBERT VIANNA**



EL TERCERO ES EL PRIMERO

"Aquel primer disco nunca fue siquiera un disco", dice Vianna del aún hoy fascinante *E batumaré*, un álbum que apareció casi en secreto al comenzar los 90, cuando la popularidad de Paralamas comenzaba a dar muestras de agotamiento en Brasil y el grupo estaba a punto de sacar pasaporte argentino. "Son unas grabaciones caseras, compiladas a la manera del álbum *Scoop* de Pete Townsend. Comenzaron a tomar forma a partir de mi obsesión con un poema fundamental de la poesía brasileña llamado *Vida y muerte severina*, de Joao Cabral do Melo Neto, un poeta brasileño del noreste." Nacido él mismo en el noreste brasileño, con este álbum secreto Herbert prácticamente dio comienzo a una década de creatividad no alentada por el sufrimiento sino por la estabilidad personal. En él despliega sus fanatismos por Tom Verlaine (del que interpreta el tema "The Scientist Writes a Letter") y Harry Dean Stanton (el protagonista de *París, Texas*) a quien le dedica el maravilloso tema "O retirante Harry Dean". La edición de este álbum de carácter experimental le fue reprochado por sus compañeros de grupo, quienes en su momento aseguraron que hubieran preferido que semejante actividad se hubiese volcado en Paralamas antes que en un proyecto solista. Y así fue como nació *Severino*, un álbum vanguardista a la brasileña, con aportes de Tom Ze, Linton Kwasi Johnson y Egberto Gismonti. Incomprendido en su momento, *Severino* –que repite el tema "O río severino", de *E batumaré*– terminó siendo el más cuestionado de la carrera de Paralamas en Brasil. Y, para colmo, su versión en castellano (bautizada *Dos margaritas*) terminó bastardeada por la inclusión de los hits del grupo que habían quedado afuera de la compilación que los había lanzado en el mercado latino.

"Si aquel primer disco solista fue apenas una compilación de grabaciones caseras, el siguiente fue poco menos que un demo", apunta Vianna. Y pasa a explicar que la génesis de *Santorini blues* tuvo lugar durante la grabación del álbum *Nueve lunas* (1996), humilde gema pop del grupo, que los regresó a su mejor forma y que fue ignorado por el mercado latino. "Son temas que tocaba todo el tiempo en mi guitarra acústica en cada pausa de las sesiones de grabación. Cuando viajé a masterizar el ál-

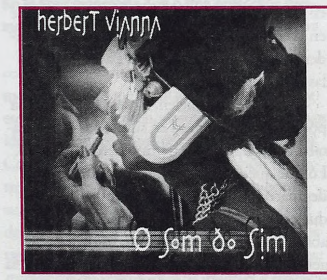
bum del grupo a Los Angeles, los terminé grabando de corrido en una sesión de un día y medio bajo la supervisión de Jerry Napier, el ingeniero de Neil Young", cuenta Herbert. Y agrega: "Así como lo grabé, lo copié a un casete que escuchaba yo solo en mi casa". Si la edición de *E batumaré* generó críticas entre sus compañeros de grupo, *Santorini blues* terminó siendo editado por presión de éstos. Es así como la vocación acústica de Herbert –que con una guitarra en las manos no puede dejar de tocar, y lo suele hacer incluso en entrevistas– terminó haciéndose pública con un disco precisamente acústico. En él, el guitarrista que sabe citar a Pink Floyd, Soda Stereo, Hendrix y Sumo en cualquier recital de Paralamas, interpreta como en el mejor fogón sus temas preferidos tanto del repertorio Paralamas ("Pólvora", "Uns días" y "Dos Margaritas") como de Fito Páez ("Por siete vidas"), Clapton ("Annie", tema compuesto junto a George Fame) e incluso inéditos como el encantador "Luca", dedicado a su primogénito y que nunca llegó a grabar con el grupo porque los demás integrantes lo consideraron demasiado personal. "Aún hoy me sorprendo cuando pienso que proyectos tan íntimos como *E batumaré* y *Santorini blues* hayan sido editados comercialmente", reflexiona Vianna mirando hacia los antecesores del flamante *O som do sim*, su primer álbum solista pensado como tal.

COCHE NUEVO Mientras el grupo comenzaba a pensar en cerrar una nueva década con otra compilación –así lo hicieron con *Arquivo* en los 80–, el nuevo proyecto de Vianna nació primero con la intención de recuperar para sí canciones propias que habían sido grabadas por otros artistas –como Daniela Mercury, Gal Costa o Marina Lima– y que el público en general no las reconoce como suyas. Algo que ya había hecho de alguna manera en *Santorini blues*, en el que rescataba temas compuestos para Fernanda Abreu y Paula Toller, cantante de Kid Abelha. "Pero enseguida me di cuenta de que no iba a ser un proyecto artísticamente interesante y de que además iba a ser demasiado autocelebratorio", confiesa Vianna, que asegura haberse sorprendido cuando notó que la mayoría de sus temas cedidos a otros artistas había sido interpretada por cantantes femeninas. De ahí surgió la idea de hacer un disco con canciones nuevas, interpretadas casi exclusivamente por mujeres. "Alguna vez llegué a pensar que necesitaba ser infeliz para poder componer", cuenta. "Pero ahora que me siento realizado material y afectivamente me descubro más creativo que nunca. Porque lo único que siento que me falta es usar la imaginación. Ser menos autobiográfico. Y eso es lo que hice en este disco. Una canción como 'Ela disse adeus', por ejemplo, es algo totalmente disociado con mi vida actual."

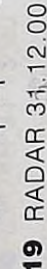
Virtual catálogo de la nueva música brasileña, por las canciones de *O som do sim* deambulan integrantes de grupos como Raimundos, Pato Fu, Skank, Planet Hemp, Pavilhao 9 y Mestre Ambrosio, entre otros. Como integrante del establishment musical brasileño, Vianna confiesa haber tenido algún que otro desencuentro inicial con alguno de sus invitados. "Cuando llegó al estudio en DJ Rodrigo Nuts me ignoró completamente", recuerda Herbert, que aclara que luego terminaron siendo amigos. "Una de las ideas principales del disco fue trabajar en el estudio tal como lo hacen las nuevas generaciones", aclara Vianna, que decidió que para el nuevo disco de Paralamas el grupo se tomará su tiempo para trabajar también dentro del estudio.

Pero no todos son nuevos nombres en la larga lista de invitados del disco. También hay clásicos como los arregladores Eumir Deodato y Marcos Valle, o sorpresas como Moreno Veloso. A la hora de recorrer la lista de las cantantes, se descubren voces conocidas como las de Fernanda Abreu, Cassia Eller o Sandra de Sa, así como revelaciones como la cuasidesconocida cantante gaúcha Luciana Pestano. "Tiene una voz parecida a la de Rod Stewart", se entusiasma Vianna, que la descubrió en un festival al aire libre, en el que le pareció una encarnación de Joni Mitchell. Pero la gran sorpresa es la inclusión de una voz clásica de la canción popular brasileña como la de Nana Caymmi. "Desde la época del disco *Bora Bora* quería que ella cantase una canción mía", revela Herbert, recordando el álbum de fines de los ochenta que es uno de los picos creativos de la carrera de Paralamas. "En las sesiones de grabación de ese disco en EMI, ella asomó su cabeza por el estudio y yo intenté convencerla de que hiciese coros en el tema 'Por quase um segundo'. Me respondió que no hacía falta, que el tema estaba bien así. Tuve que esperar mucho tiempo para convencerla de que cantase una canción mía. Pero valió la pena", asegura Vianna, que terminó invitando a Charly García –al que recién conocía– a tocar el piano en ese tema.

Por último, no es tan cierto que las canciones de *O som do sim* estén totalmente disociadas de la vida actual de su autor. "Es verdad", concede Vianna. "Salvo excepciones, son temas escritos desde los cuarenta años. Desde una madurez en la que me he dado cuenta de que se puede trabajar en equipo y en la que no puedo comprender la violencia de una sociedad como la brasileña. Por eso el título del disco, que tiene que ver con una manera taoísta de ver las cosas, de no intentar devolver siempre con la misma moneda en un país en el que se ha banalizado la muerte y el desamor por el prójimo hasta llegar a una deshumanización muy triste". Desde allí, entonces, es que se deben escuchar canciones como el hip-hop "Historia de uma bala" o "Une chanson triste", el lamento por la muerte de Renato Russo con el que cierra un álbum en el que reluce la versión bossa-nova de "In Beetween Days", de The Cure. El pasado ochentista con el presente de cara al 2000. Toda una declaración de principios en un disco que hace públicas las ganas de pensar más allá de un grupo –y un cantante– que es cada vez más un clásico dentro del rock brasileño.



"Los temas de este disco están escritos desde la madurez de los cuarenta años. Pero también desde la incomprensión: no puedo comprender la violencia de una sociedad como la brasileña, en la que se ha banalizado la muerte y el desamor por el prójimo hasta llegar a una deshumanización muy triste". **HERBERT VIANNA**



Dirigió la sección Arqueología del Museo de La Plata y el Museo Etnográfico de Buenos Aires. Revolucionó la arqueología argentina dos veces: una, al usar por primera vez la datación por carbono 14; la otra, al descubrir en el Noroeste culturas de ocho mil años (cuando se creía que ninguna tenía más de mil). A los 82 años, **Alberto Rex González** acaba de publicar **Tiestos dispersos,** un extraordinario volumen de memorias que lo muestra como uno de los últimos científicos de la vieja escuela, capaz de leer el genoma humano a la luz de los filósofos presocráticos.

Especies QUE DESAPARECEN

POR JUAN IGNACIO BOIDO Uno empieza a leer *Tiestos dispersos*, el volumen de memorias de Alberto Rex González, sospechando que la arqueología tiene poco que ver con esa devoción por el souvenir que profesa Indiana Jones, o con las temibles maldiciones que cayeron sobre quienes osaron penetrar en la tumba de Tutankamón. Pero sabe que la cosa le anda cerca. Un poco como la relación que Cousteau debió haber tenido con el mar. O como la de Stephen Hawking con el espacio. Hasta que, hacia la mitad del libro, Rex se decide a explicar, un tanto elípticamente, la materia, y el tema resulta mucho más intenso de lo que uno imaginaba: "Al visitar la casa que el arqueólogo de Creta, Sir Arthur Evans, se hizo construir durante las tres décadas que duraron las excavaciones, no puedo dejar de evocar la figura de su discípulo Pendlebury, que murió defendiendo Creta cuando fue invadida por los paracaidistas nazis en la última guerra". Así: duro y a la cabeza. Medio libro después, ya está claro que ése es el tipo de relación que también el mismo Rex mantiene con la arqueología. Es más: probablemente Rex sea uno de los últimos exponentes de una raza de científicos en extinción, cruza de nómades y humanistas, dispuestos a devorar libro tras libro en los claustros hasta que llega el momento de ponerse la mochila al hombro y salir, aunque lluevan nazis de punta.

Su currículum oficial diría que fue jefe de la división Antropología del Museo de La Plata, director del Museo Etnográfico de Buenos Aires, el introductor en la Argentina de la datación de piezas prehistóricas mediante el carbono 14 y el autor de voluminosos libros producto de los descubrimientos de culturas enteras que realizó en el Noroeste y Sur argentinos. Pero, además de los galardones oficiales, Rex ostenta el privilegio de estar considerado la "bisagra" de la arqueología argentina, una profesión que ya contaba con extraordinarios referentes pero que ni siquiera existía en las universidades de este país cuando él empezó a ejercerla, y dentro de la cual se convirtió en uno de sus más respetados y polémicos representantes. *Tiestos escritos* está admirablemente bien escrito. Respira una sobriedad que remite a Bioy Casares y una precisión quirúrgica heredera del relevamiento científico de Darwin o Haeckel. Enmascarado como libro de memorias, es también una crónica del nacimiento de la arqueología nacional y, como las mejores páginas de Mansilla o de Sarmiento lo fueron para su época, una colección de radiografías políticas de los últimos ochenta años de historia argentina.

Organizado en capítulos cortos, o *tiestos* ("como los fragmentos de cerámica que alguna vez formaron parte de una vasija cualquiera, los relatos que forman este volumen son fragmentos parciales del recipiente que contuvo la vida del arqueólogo"), cada uno de esos capítulos encierra una historia, cada una de esas historias transcurre en un lugar diferente, y cada uno de esos lugares es atravesado por un ramalazo de historia argentina: pueden ser las intrincadas relaciones entre Inglaterra, el gobierno rosista y los araucanos (evocadas a partir de una armadura indígena aparecida en el Museo de La Plata y una carta de Sir Eric Thompson, uno de los expertos ingleses más respetados de la cultura maya, quien recordaba haber estado jugando de chico en la quinta bonaerense de su abuelo con los oficiales de Rosas cuando pasó por ahí un cacique araucano vestido con ese traje), o bien la proverbial burocracia estatal (que, entre otras cosas, decidió cultivar papas en un riquísimo terreno arqueológico del Noroeste y demoró la decisión de suministrar fondos para la atención de la reliquia más valiosa encontrada por Rex: una nonagenaria viejita patagónica, probablemente la última persona viva en hablar el dialecto *teush* relevado por Ameghino a principios de siglo y capaz de recordar con asombrosa lucidez la guerra entre tehuelches y mapuches); pasando por la piratería inglesa (presente en la infructuosa búsqueda de la tumba del capitán Doughty, segundo de Francis Drake ejecutado en estas costas); el movimiento reformista del 18 (uno de cuyos exponentes más destacados, el doctor Antonio Navarro, fue profesor y amigo de Rex); los años como médico rural del después presidente Arturo Illia (quien atendió al mejor amigo de Rex durante la primera excavación que organizaron juntos a los 13 años, guiados por un paisano amigo de Horacio Quiroga que medía el tiempo según las crecientes del Paraná); las expropiaciones peronistas (que lo dejaron rodeado de sublevados catamarqueños dispuestos a cortarle la cabeza); la existencia de culturas ignoradas en determinadas partes del país (para quienes el incesto es un uso corriente y, por lo tanto, una afrenta comunitaria a la legislación nacional); la militancia (durante el primer peronismo, como operario de un mimeógrafo clandestino); la prosperidad científica de los años 60 (que le permitió participar en la monumental empresa organizada por la Unesco un año antes de la construcción de Asuán para rescatar cuanto se pudiera de los márgenes del Nilo antes de quedar sepultados bajo el agua); la dictadura (durante la cual fue removido del ámbito académico y del Museo); el lugar de Argentina en el tráfico de piezas arqueológicas espurias (en este caso, un moai de la isla de Pascua); y hasta ese asuntito tan actual como el poder magnético de las sectas (que milagrosamente convirtieron a uno de sus ahijados en obispo umbanda, con auto y chofer incluido).

> "Considerando que practicamos transplantes cardíacos, llegamos a Marte, tenemos estaciones espaciales y desciframos el código genético, creer que la ciencia ha muerto me parece un tanto absurdo. Yo mismo tengo un by-pass desde hace 17 años: si hubiese pertenecido a una generación anterior, no estaría contando el cuento. Lo que evidentemente hay es una crisis de creencia."

Con 82 años impecablemente llevados, sentado en el living de su casa sobre la avenida Belgrano, Rex está de espaldas a un escritorio de madera de esos que no se fabrican desde la década del '40, sobre el que se tambalean con proverbial equilibrio pilas irregulares de libros, papeles, láminas y carpetas: material de consulta para los dos inminentes nuevos libros. Las bibliotecas serpentean por el living y el hall de entrada, atraviesan la cocina y se pierden por el pasillo que da al fondo de la casa. Además de los libros, prácticamente no hay señales que delaten su trabajo arqueológico, porque, como explica Rex, nunca se le dio por el fetichismo de coleccionar. En la computadora, su hija (antropóloga de la UNAM de México) y su nieta, recién llegadas del DF, corrigen errores de tipeo en uno de los originales. Rex les pide que sigan después. Ellas ofrecen una mínima resistencia. Pero él insiste: "Después, después; hay tiempo". Y las dos levantan campamento casi contentas, con esa mezcla de respeto y complacencia con que las princesas consienten a los patriarcas en las novelas de Tolstoi.

Entonces Rex cruza las manos sobre el pecho y se recuesta un poco en el sillón para escuchar y contestar. Primero, sobre los motivos que lo llevaron, después de las primeras excavaciones infantiles en Pergamino e incluso después de recibirse de médico en Buenos Aires, a volver a foja cero y empezar arqueología en la Universidad de Columbia. Motivos que en las primeras páginas del libro parecen condensadas en una sola frase: "A mí me duelen las historias perdidas".

–Es cierto, me duelen. Proust se lamentaba por el paso del tiempo en su propia vida y trataba de recuperar ese tiempo perdido. Yo no. Lo que quedó en la memoria quedó; lo que desapareció ya no importa. A mí lo que me duelen son esas historias que me contaba mi abuela paterna en Rojas sobre su padrino, el general Frías, un veterano de la Independencia del Alto Perú. O mi abuelo materno, quien llegó a narrarme su interminable viaje en barco a vela desde Génova. ¡Cómo me hubiera gustado oír con sus propias palabras la primera impresión que le causó Buenos Aires! O lo que lo llevó, una vez instalado en Pergamino, a pagarse un profesor para aprender castellano y explicarles a sus amigos qué decían esos versos de Dante que él había aprendido de memoria en Italia. U otro encuentro de muchos años después, cuando ya trabajaba como arqueólogo, y encontré a una viejita que era una auténtica reliquia: por las pocas referencias que entendíamos, debía tener más de noventa años y hablaba una lengua hoy prácticamente extinguida... Nada me hubiera gustado más que tener en mi memoria todas esas historias.

Cuando usted volvió de Estados Unidos, la arqueología era prácticamente una profesión inexistente en estas partes del mundo.

–Es cierto, y por eso yo siempre menciono

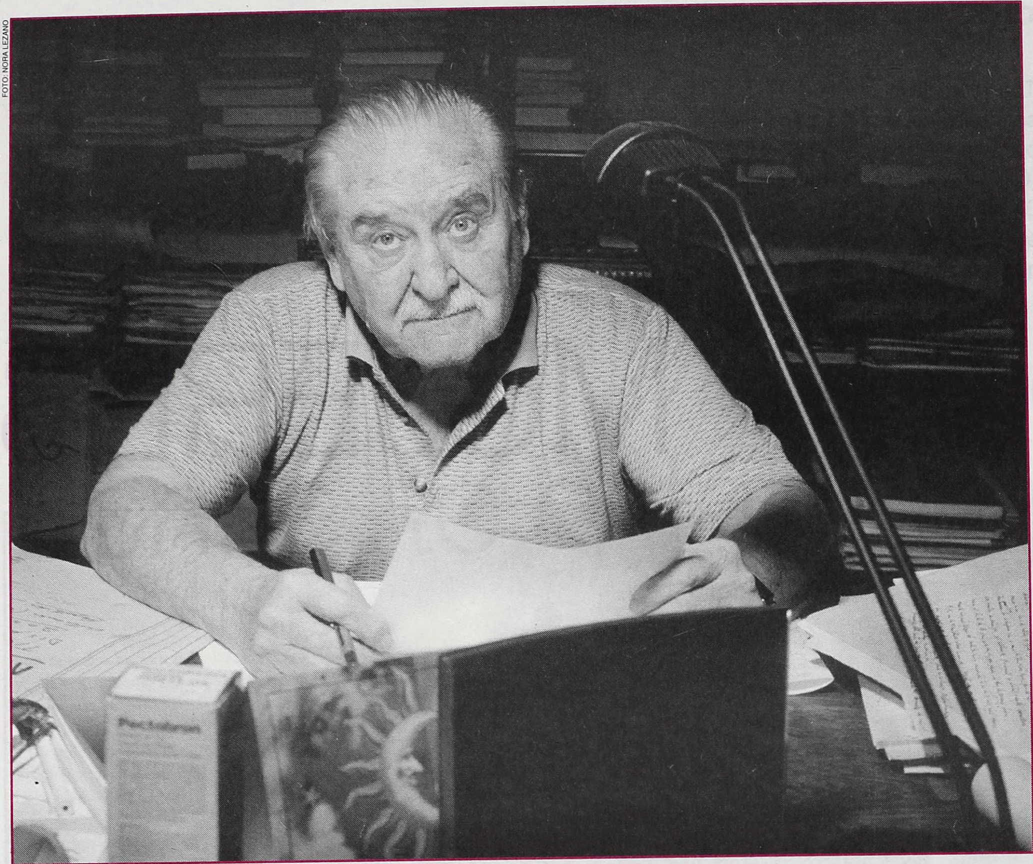
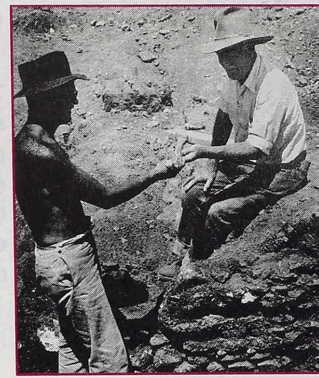


FOTO: NORA LEZANO





ARRIBA: JUNTO A ALFRED KIDDER, UNO DE LOS PADRES DE LA ARQUEOLOGÍA NORTEAMERICANA. ABAJO: CON DON ATA EN MAR DEL PLATA EN 1966.

el caso de los primeros arqueólogos: porque eran verdaderos pioneros. Hubo un sueco llamado Eric Boman que fue injustamente atacado por los arqueólogos argentinos, pero se equivocaban: era un hombre de un extraordinario saber, y aunque era sueco conocía perfectamente los historiadores clásicos de la Conquista. Dominaba el panorama político local. Y llevó una vida tremendamente triste en sus últimos años. Yo he encontrado sus cartas en el Museo Etnográfico. El dueño del conventillo donde vivía lo echó del cuarto por no pagar. Estamos hablando de un intelectual de primera línea, que escribía admirablemente: hay algunas páginas donde describe la noche en la Puna que son de antología. Sin embargo, terminó sus días durmiendo en el sillón de su despacho en el Museo Bernardino Rivadavia.

En el libro menciona dos o tres episodios bastante canallescos de la tirria entre arqueólogos.

–Mire, yo tengo 82 años y ya la veo picar cerca. Para investigar todo lo que tengo en mente debería tener cuatro o cinco vidas. Por eso nunca pude entender los colegas que roban ideas, habiendo tantos problemas y preguntas. Cada vez que realicé una investigación encontré una o dos respuestas pero, a cambio, me surgieron decenas de interrogantes, que traté de transmitir a mis colegas y alumnos. El prestigio es una cosa muy relativa. *Sic transit gloria mundi*: yo he visto a los más grandes y destacados científicos de distintas épocas y distintos países eclipsarse y perderse tarde o temprano en la flecha del tiempo. Y ahí se terminó.

Usted descubrió que unas vasijas del Noroeste argentino y unas de Belén, cuyos orígenes tienen dos mil años de diferencia, encierran el mismo gesto artístico de salpicar el interior del recipiente con pintura negra...

–Eso es un misterio. Yo sabía, porque había visto las urnas del Noroeste, que cuando el artista o chamán terminaba de pintarlas, imbuía el pincel en pintura negra y daba un golpe de pincel en el interior. Un día, en el museo de Creta, descubrí unas piezas con exactamente las mismas manchas en el interior. Unas eran del 1200 d C; las otras del 1000 a C. Algunos dirían que hubo un contacto entre ambas culturas. No sé, hay dos mil años de distancia. Yo, frente a eso, siento simplemente asombro.

Además de recuperar historias perdidas, usted dice que el gran placer que le produce la arqueología es el de situar algo en su época.

–Para que se haga una idea, cuando yo empecé, todas las piezas de cerámica que había en el Museo de La Plata estaban ubicadas bajo una misma designación, como si perteneciesen a la misma época y a un mismo pueblo, contemporáneo de la Conquista española. Comencé a catalogar esas piezas, les sumé mi trabajo en el Noroeste y utilicé por primera vez en la Argentina la técnica del carbono 14. Y una cultura que se creía contemporánea de la Conquista resultó tener ocho mil años de antigüedad. Eso, como comprenderá, me convirtió en un arqueólogo sumamente polémico. Pero, al menos, así quedó probado cuán poco conocemos de las culturas que habitaron nuestro continente.

En el libro usted da entender que el estudio de las culturas quedó relegado por las ciencias de laboratorio.

–Sí, la arqueología de hoy ha vuelto su metodología y sus intereses en una dirección distinta. Todo comenzó con la New Archeology de los 60, un movimiento entroncado con lo que después sería la posmodernidad y que, paradójicamente, tiene como punto de partida la muerte: la de Dios (con Nietzsche), la del arte (con los modernistas), la del autor (con Derrida), la de la Historia (con Fukuyama), y ahora la muerte de la antropología y, algo mucho más grave, la de la ciencia. Considerando que practicamos trasplantes cardíacos, llegamos a Marte, tenemos estaciones espaciales y desciframos el código genético, creer que la ciencia ha muerto me parece un tanto absurdo. Yo mismo tengo un by-pass desde hace 17 años (que ahora me tienen que revisar): si hubiese pertenecido a una generación anterior, no estaría contando el cuento. Evidentemente todo esto da cuenta de una crisis total desatada por el avance tecnológico. Una crisis de creencia. Los mismos arqueólogos cuestionan la idea de cultura, tomando prestado el concepto de la antropología. ¿Por qué? Porque ya no consideran necesario comprender la cultura de una población para cumplir sus objetivos. Eso es un concepto biológico. El único problema es que, sin cultura, no hay historia.

Usted se opone a este enfoque determinista y biológico del hombre; prefiere convencernos de que la satisfacción o la felicidad están cada vez más lejos de la voluntad.

–El proceso evolutivo es innegable. Pero incluso quienes creemos en la explicación de Darwin (ésa según la cual se parte de una célula y se llega al ser humano, siguiendo un proceso de complejidad creciente) no tenemos una explicación de la cultura. Salvo los reduccionistas, por supuesto, que creen que la cultura es algo biológico, innato, y no algo aprendido generación tras generación. No me parece casual que ésta sea una corriente particularmente norteamericana.

Hasta la adolescencia, usted dijo haber sido muy religioso. Entonces leyó a Darwin y dejó de creer en la verdad revelada para reemplazarla por "la fe en la verdad obtenida mediante la razón". Sin embargo, confiesa que son los denominadores comunes a todas las culturas, lo que le interesa y que las preguntas ¿de dónde venimos? y ¿hacia dónde vamos? fueron el combustible de su trabajo. ¿No está detrás del mismo misterio con distinto nombre?

–Por más respuestas que encuentre la ciencia, sigue quedando esa incógnita que es la cultura. Por eso me parece ridículo que los norteamericanos hablen de "cultura genética". Le voy a explicar por qué: cuando el mundo inanimado, formado por componentes químicos, tuvo la capacidad de generar moléculas, se convirtió en animado. Después, en algún momento, ese mundo animado tuvo la capacidad de crear un símbolo. Pero el origen de esa creación es inubicable. Hay canarios que enseñan a cantar a sus crías; hay leones que enseñan a cazar a sus cachorros; incluso se hizo un experimento con monos asiáticos: primero se los alimentó con trigo; después se les mezcló el trigo con arena, de tal manera que los monos no pudieran comerlo porque la arena les rompía los dientes; entonces los mismos monos descubrieron que, si tiraban la mezcla al agua, la arena se hundía y ellos podían recoger el trigo que flotaba. Cuando tuvieron cría, le enseñaron el truco, y así se transmitió a la siguiente generación. Pero ahí falta el componente básico de una cultura: el símbolo. Por eso la arqueología comete un error al plegarse a este biologismo. Una cultura puede utilizar un tipo de piedra característico de la zona donde vive. Ahora, si deciden poner dos piedras para marcar un arco de fútbol (o un coto de caza, como hacían hace ya 8000 mil años en el Noroeste argentino), ya sea arco o frontera, la dimensión de esa piedra no es analizable químicamente. Por eso la cultura es una dimensión aparte.

Encontrar el origen de ese sistema simbólico sería encontrar el eslabón perdido...

–Fue Kant el primero en afirmar que el hombre es un animal simbólico y en señalar los sistemas simbólicos básicos: la religión, el arte, el lenguaje. Todo apunta a ese fenómeno sutil que es el espíritu, algo de lo que ya hablaban los griegos. Creo que la neurociencia puede acercarse mucho a este misterio, que es el más grande de la Humanidad. Pero, caray, no es susceptible de un tratamiento científico. No conocemos dónde se origina. La neurociencia puede hablar del cerebro, pero parece demasiado grosera, demasiado material. Podemos entonces separar cerebro y mente, como algunos epistemólogos, pero eso nos lleva otra vez al viejo intríngulis de cuerpo y espíritu de los griegos. El día que podamos salir de ese círculo vicioso... bueno, caray...

¿Cree que el Hombre podrá encontrar esa respuesta observando otra especie que no sea la humana pero sí sea capaz de evolucionar?

–Con el control que existe hoy sobre la biología, las enfermedades, los procesos de selección genética y la clonación, las condiciones para la evolución son sumamente improbables. Pero aun aceptando que una especie pudiera evolucionar, no creo que el Hombre se lo fuera a permitir. R

"Creo que la neurociencia puede acercarse mucho al misterio del espíritu. Pero no es susceptible de un tratamiento científico. La neurociencia puede hablar del cerebro, pero eso parece demasiado grosero, demasiado material. Y separar cerebro y mente, como algunos epistemólogos, nos lleva otra vez al viejo intríngulis de los griegos. Pero el día que podamos salir de ese círculo vicioso...."



CINE 1 CON SÓLO MIRARTE, DE RODRIGO GARCÍA

Todo parecía indicar que el hijo de García Márquez sería la nueva sensación del cine independiente norteamericano con su opera prima: premios en el Sundance y Cannes, un elenco multiestelar (Glenn Close, Holly Hunter, Cameron Diaz, Calista Flockhart, Amy Brenneman), grandes críticas. Pero **Con sólo mirarte** se estrena en cines argentinos antes que en salas norteamericanas. Sepa qué pasó con el debut de **Rodrigo García.**

EL HOMBRE QUE AMABA A LAS MUJERES



POR DOLORES GRAÑA Hay algo levemente irritante en la idea de presenciar otra exploración cinematográfica del universo femenino (los hombres no necesitan pasar por esto: tienen los westerns). Nadie niega que sea un tópico interesante, pero son contadas las películas *interesantes* que se hacen últimamente sobre el tópico. Y más si la cosa viene planteada en los términos del título: *Things You Can Tell Just by Looking at Her* (*Cosas que puedes saber con sólo mirarla* sería la traducción carveriana y literal). Que el novel director de la película en cuestión sea hombre es un dato escasamente llamativo, a esta altura. Que sea hijo de Gabriel García Márquez, sí: puede provocar inmensas expectativas o una deliciosa espera de la debacle. Ambas reacciones, por supuesto, no tienen que ver con Rodrigo García sino con su padre y se deben a la rara pero extendida creencia de que *algo* tiene que transmitirse de padre a hijo. García Márquez, hay que aclararlo, no tiene *nada* que ver con esta película. Así que, luego de la obligada trivia filiatoria, el obligado currículum.

García trabajó como camarógrafo para el *enfant terrible* Emmanuel Lubezki (director de fotografía mexicano emigrado a Hollywood, donde realizó, entre otras, *La leyenda del jinete sin cabeza* de Tim Burton). En 1999, García ganó el prestigioso premio Sundance NHK para nuevos directores con el guión de *Con sólo mirarte*, lo que, entre otras cosas, le permitió acceder a filmarlo y hacerlo además con una auténtica pléyade femenina: Glenn Close, Cameron Díaz, Holly Hunter, Amy Brenneman, Kathy Baker y el enemigo público número uno Calista Flockhart. El resultado se presentó en el Festival de Cannes de este año, y se llevó el premio a mejor película en el apartado *Un certain regard*. Con ese aval fue exhibido en el Sundance, donde cosechó más críticas favorables. Después de tal recorrido, podía suponerse que García sería entronizado en lo más alto del escalafón *indie* norteamericano. Pero no.

García ni siquiera logró estrenar su película en los Estados Unidos. *Con sólo mirarte* fue directamente al canal de cable Showtime, comprador gustoso de todos los bollos que la cocina hollywoodense se atreve a hornear pero recula a la hora de la degustación (últimas delikatessen: *Bastard Out of Carolina* de Anjelica Huston y *Lolita* de Adrian Lyne). Lo extraño es que, en ambos casos, los estudios podían aducir rispideces polémicas y grupos de presión a los que no querían alienar, pero es difícil pensar a quién podía ofender una película tan delicada y sutil como la de Rodrigo García. Salvo que el peligro real que engendre *Con sólo mirarte* sea precisamente su renuencia a tomar partido, a favor o en contra de los actos que llevan a cabo sus personajes. Ya en el principio se presiente el alivio de no estar ante una celebración de la misteriosa condición femenina, ni ante una incisiva disección de su identidad a partir de los roles que les toca jugar, ni ante una dramatización de las cosas que han conseguido o aquellas que aún se les niegan. García tiene especial cuidado en no mostrar Mujeres (un calificativo genérico que, como cualquiera de ellos, es impersonal) sino individualidades. Tanto es así que los títulos de cada uno de los cinco episodios que componen la película llevan el nombre de su protagonista, y todas ellas comparten una particularidad básica: en algún momento u otro de su historia, todas ellas se enfrentarán al personaje que han construido para consumo de los demás y beneficio propio.

En *Con sólo mirarte*, García pone en escena diferentes variaciones sobre la autopercepción. Desde la autodestrucción y engaño de la doctora Keener (Glenn Close), enfrentada a una madre esclerótica y a una tarotista (Calista Flockhart) que le realiza una autopsia en vida, a ese instante de iluminación en el que la misma tarotista le cuenta a su novia moribunda (Valeria Golino) la fiesta en que se conocieron. O el caso de Rebecca (Holly Hunter), la ejecutiva que, enfrentada a un embarazo, toma una decisión acorde con la imagen de eficiencia que los demás tiene de ella, pero termina vagando por las calles rompiendo en ataques esporádicos de llanto y buscando algo en qué apoyarse. O el efecto que genera en una madre saber que su hijo adolescente tiene relaciones sexuales (y que la empuja a tener fantasías con un amable vecino enano). Para el final, García se reserva el último de los posibles roles (después de los de mujer soltera, madre, pareja y amante): el de hermana. En *Love Waits for Kathy*, la sensata mujer policía que encarna Amy Brenneman comparte la casa con su cínica hermana ciega (Cameron Díaz), quien –además de leer *Cien años de soledad* para que Papá se sienta contento– no la pasa tan bien con los hombres que se agolpan a la puerta como parece a primera vista (un chiste recurrente en el episodio, por otra parte).

Lo que sucede cuando cada uno de estos personajes comienza a resquebrajarse no tiene el menor parentesco con esas historias de superación marca Hallmark con títulos tipo "El coraje de una madre". García no describe logros sino revelaciones. Enormes cambios en el último minuto, como diría Grace Paley. Y quizás esta película sea lo más parecido a una trasposición de las virtudes de un libro de cuentos como ése: García logra el mismo preciosismo en la expresión, el distanciamiento como forma máxima de empatía, el amor por los ínfimos detalles que disparan las revelaciones y la inteligencia de saber cuándo callarse, irse o cerrar la puerta despacio y sin hacer ruido. Antes que exhibir didácticamente las consecuencias del quiebre, García prefiere concentrarse en el arco que describen todas esas piezas rotas hasta tocar el piso: un proceso que no necesita de nuestra simpatía ni de nuestra condena para seguir su curso.

A la hora del estreno, la MGM adujo que había tenido pésimas respuestas del público, y que se arriesgaba a pérdidas millonarias si estrenaba la película. García se limitó a responder: "Decir que son unos cobardes por no estrenarla es fácil. En todo caso, son culpables de un marketing inepto e irresponsable". Lo del marketing viene a cuento del *tagline* (esa frasecita que acompaña a los posters) que los cerebros de MGM le adosaron a la película: "Un hombre sólo ve lo que una mujer quiere que sepa". Cosa que no tiene nada que ver con lo que cuenta *Con sólo mirarte*. Es más: precisamente ese tipo de clichés vagamente inquietantes han hecho que las exploraciones del universo femenino se hayan convertido en un subgénero del cine catástrofe. García prefiere arriesgarse con un tema mucho más complicado y universal que el maquiavélico funcionamiento de la mente femenina: *Con sólo mirarte* trata de las cosas que uno puede llegar a descubrir acerca de uno mismo. De los extremos a los que uno llega para tratar de demorarlo lo más posible. Y de la horrible liberación de ese último minuto.



CINE 2 LA SEGUNDA PARTE DE *EL PROYECTO BLAIR WITCH*

El estreno de **El proyecto Blair Witch 2** es una gran ocasión para entender por qué la primera parte sincronizó tan bien con la onda de "televisión real" que nos invadirá en forma inexorable gracias al éxito de "Expedición Robinson". Cámaras por todas partes, grupos en situaciones límite, manipulación y rencillas internas. Cualquier similitud con hechos reales es pura coincidencia.

Sonríe, te están filmando



POR CLAUDIO ZEIGER Película de bajo costo y, a la vez, inmenso truco publicitario promocionado vía Internet, *El proyecto Blair Witch* logró, hace un año, su lugar bajo el sol en la industria cinematográfica a fuerza de insistir en su status de objeto de culto. Debajo de la hojarasca mediática había un film de terror trabajado como documental cámara en mano, una especie de *terror-verité* que desató ríos de reflexiones (casi todas anacrónicas) sobre los miedos ancestrales del hombre. No es casual que, en el comienzo de *El proyecto Blair Witch 2*, se recapitule la historia de la primera parte, aludiendo a su inesperado éxito y sus repercusiones y apelando, obviamente, a la forma "documental" una vez más: fragmentos de programas televisivos reales, reportajes a verdaderos habitantes de Burkittsville (la ciudad de Maryland donde se filmó *Blair Witch*) y avances de la trama que está por comenzar, como si necesitara –al mismo tiempo– remitir a su precursora y a la vez postularse como un producto autónomo *made in Hollywood*, ya no más película "guerrilla" ni fenómeno alternativo divulgado por Internet.

Así, los habitantes que "actúan" de vecinos se quejan porque el pueblo se ha llenado de extraños fanáticos del film en busca de la bruja y los estudiantes perdidos en el bosque y se ve a un comisario enojado gritando a voz en cuello: *¡Salgan todos del bosque ya mismo, aquí no hay nada!* Cuando uno empieza a cansarse un poco con este juego aparece –como un habitante más del pueblo–, el actor Jeffrey Donovan, interpretando a un guía trucho que lleva turistas al bosque, y ofrece a cámara su testimonio sobre el impacto que tuvo la película en el pueblo. De paso, está dando la señal de largada: realidad y ficción volverán a mezclarse pero siempre *dentro* de la ficción. Entonces empieza la segunda parte.

Blair Witch 2 fue dirigida por Joe Berlinger, un especialista en films de suspenso (Daniel Myrick y Eduardo Sánchez, directores e inventores del "proyecto" original, ahora son los productores ejecutivos). Los actores también son diferentes, aunque vuelve a apelarse al recurso de que hagan "de ellos mismos" (sus nombres de ficción coinciden con sus nombres verdaderos). Aunque ambos films son bastante diferentes, beben de la misma fuente argumental y mantienen la ambivalencia básica al no revelar si lo que sucede es pura sugestión e histeria colectiva (al mejor estilo clan Manson, a cuya triste historia el film le debe muchísimo) o que en asuntos de brujas, como dice el dicho, que las hay, las hay. Lo que realmente cambió, al menos para los espectadores argentinos, es que más allá de brujas y crímenes rituales, la segunda parte de *Blair Witch* llega después de "Expedición Robinson".

Más de una vez se ha señalado que el éxito de la película pavimentó el terreno para los programas como "Survivor" (inspirador de "Expedición Robinson") y "Gran Hermano", que pronto estará entre nosotros: grupos de gente *real* metidos en estructuras de ficción en cuyo devenir los límites empiezan a borrarse. Y, sobre todo, muchas cámaras filmándolo todo: ese voyeurismo al que era sometido el espectador era la base argumental de *Blair Witch*. Recordemos: tres estudiantes de cine desaparecían en un bosque donde iban a buscar los rastros de una bruja llamada Elly. Quedaban las cintas filmadas, material que, posteriormente compaginado, conformaba la materia del film. La trama de la segunda parte arranca con otro contingente dispuesto a adentrarse en el mismo bosque: esta vez, se trata de un grupo de fans comandados por un muchacho del pueblo con antecedentes delictivos y psiquiátricos, y compuesto por una pareja (ella embarazada, dato que remite a la matanza de niños del primer film; él un universitario que se muestra escéptico respecto de la leyenda de la bruja); una aprendiz de bruja, inclinada a creer que Elly fue víctima de los prejuicios antes que madre de todos los males; y una chica gótica que parece una pariente lejana de "Los locos Addams". Éste es el contingente que será víctima de un fenómeno de sugestión colectiva y al que no habría podido disciplinar ni el mismísimo Julián Weich. Como todos pueden ir adivinando a esta altura de la nota, el grupo se topará con los misterios del bosque y del pasado: el mal acecha a cada paso y, cuando despierten al amanecer luego de la primera jornada en el bosque, no recordarán lo sucedido durante la noche. Todos tienen un agujero negro en la memoria, precisamente de las horas en que otro grupo con el que se toparon en el bosque antes de perder la conciencia fue brutalmente asesinado.

Blair Witch 2 no es un gran film de terror pero podría aventurarse que es un discreto film de suspenso y, sobre todo, un correcto policial. Como film de terror cae en el remanido equívoco entre provocar miedo y crear sobresaltos. Más de una vez sentirás encoger tu cuerpo en la butaca, es cierto, pero no nos engañemos: eso no es miedo; es susto. Si uno se olvida por un rato de la imposibilidad de sentir miedo como corresponde y se deja llevar por la película, se verá recompensado con una astuta trama policial. En el centro de esa trama, en un papel clave, aparecen las cámaras filmadoras, objetos sagrados que certifican la verdad de lo que sucedió, aun cuando quede la sospecha de que las brujas, en su infinita maldad, *también* pueden alterar lo registrado por una cámara de video.

Justo es decirlo: nadie murió en "Survivor" ni en "Gran Hermano" en sus diferentes versiones. Y justo es decir que *Blair Witch 2* es una pura ficción que puede permitirse el lujo de desparramar sangre a placer. Pero hay que señalar que todos beben de un mismo imaginario. Podría aventurarse –y esta segunda parte del film lo confirma plenamente– que *Blair Witch 2* es una metaficción sobre la tendencia hiperrealista que se viene abriendo paso en la televisión mundial. O, si se quiere prescindir de cualquier referencia a programas televisivos, podría decirse que todo el imaginario de la película se condensa en una vieja conocida de todos: la cámara oculta. No necesariamente la que hizo furor en los primeros años de la década del 90, sino la modesta cámara que te acecha desde los negocios que avisan: *Sonría, lo estamos filmando*. Esa cámara puesta para "su seguridad" –según gustan decirnos los que nos espían– es el emblema de todo este enredo de paranoia, sexo, histeria y aquelarres. No por nada aparece una cámara de supermercado como "testigo clave" en los tramos finales de la película.

Blair Witch 2 viene a decir lo suyo sobre los efectos de poner cámaras a granel –ocultas o a la vista– para luego sentarse cómodamente a ver los resultados (editados, claro). Los que se sometan al juego, en la TV como en la película, no podrán protestar cuando las imágenes no se correspondan totalmente con lo vivido o con lo imaginado. Pero cuidado: en los pliegues de estas tramas, más que una bruja oculta, está la manipulación. R

GENE HACKMAN MORGAN FREEMAN

TODOS TENEMOS SECRETOS.
ALGUNOS OCULTAN CRIMENES.

bajo sospecha

UN FILM DE STEPHEN HOPKINS

UNDER SUSPICION

CON THOMAS JANE Y MONICA BELLUCCI

DIMENSION

REVELATIONS ENTERTAINMENT Y TF1 INTERNATIONAL PRESENTAN UN FILM DE STHEPEN HOPKINS GENE HACKMAN MORGAN FREEMAN "BAJO SOSPECHA" THOMAS JANE Y MONICA BELLUCCI LINEA DE PRODUCCION LLEWELLYN WELLS SCORE ORIGINAL BT MUSICA GEORGE ACOGNY DISEÑO DE VESTUARIO FRANCINE JAMISON TANCHUCK DISEÑO DE PRODUCCION CECILIA MONTIEL EDICION JOHN SMITH DIRECTOR DE FOTOGRAFIA PETER LEVY A.S.C., A.C.S. BASADO EN "GARDE A VUE" ESCRITO POR CLAUDE MILLER JEAN HERMAN MICHEL AUDIARD BASADO EN EL LIBRO "BRAINWASH" ESCRITO POR JOHN WAINWRIGH PRODUCTORES EJECUTIVOS MORGAN FREEMAN GENE HACKMAN MAURICE LEBLOND ROSS GARYSON BELL PRODUCTORES LORI MCCREARY ANNE MARIE GILLEN STEPHEN HOPKINS GUION TOM PROVOST Y W. PETER ILIFF DIRECTOR STEPHEN HOPKINS

ALFA TF1 INTERNATIONAL

jueves sensacional estreno